I. NEGOIŢESCU
POEZIA
LUI EMINESCU
Ediţia a IV-a
Prefaţă de PETRU POANTĂ Ediţie îngrijită de DAN DAMASCHIN
EDITURA DACIA CLUJ-NAPOCA, 1995
RECUPERAREA VIZIONARISMULUI ORIGINAR
ISBN 973-35-0475-0
Aflată acum la a patra ediţie (celelalte trei în 1968, 1970 şi 1980), Poezia lui Eminesou *a avut o soartă ingrată. Studiul a fost scris în 1953, cînd nu doar că publicarea lui era imposibilă şi semnătura autorului interzisă, dar imaginea lui Eminescu însuşi fusese mutilată în ofensiva distructivă a proletcultismului, I. Negoiţescu avea atunci 32 de ani. Trăia într-o precaritate deplină, decis să nu admită nici un compromis intelectual. Discursul său critic aparţinea unei cu totul alte lumi decît aceea a contemporanilor. Marginalizarea sa nu a fost deloc întîmplătoare. Se remarcase încă în deceniul cinci ca un critic redutabil care impunea decis criteriul estetic în judecata critică; şi aceasta în contextul unei mari confuzii a valorilor. Din ianuarie pînă în august 1945 susţinuse cronica literară la* Revista Cercului Literar *cu un profesionalism exemplar iar alte cîteva articole* anunţau *proiectul, actualizat mai tîrziu, al unei* Istorii a literaturii române, *opus modelului călinescian. Dar mai mult decît atît el reprezenta eminenţa spirituală a grupării Cercului Literar din Sibiu,* o *grupare uimitor de matură la data constituirii şi nutrită de ideile şcolii filosofico-estetice a lui Lucian Blaga, D. D. Roşea şi Liviu Rusu. Pe scurt, I. Negoiţescu era în anii '50 o personalitate bine structurată, cu o solidă cultură universală, teoretică şi literară, iniţiat atît în clasicism, romantism ori modernism, cît şi în, să spunem, neoplatonism, gnosticism ori fenomenologie. Are contact la sursă cu cel puţin două mari culturi europene, germană şi franceză (dar citea şi în ita-*

liană). Dincolo, însă, de această impresionantă formaţie intelectuală, deţine facultatea singulară a intuirii şi definirii valorii estetice în concretul ei originar, „metafizic", refuzînd orice intruziune a ***psihologismului*** *impresionist. Expresivitatea, în aparenţă estetizantă, uşor preţioasă, a limbajului său, camuflează un fenomen intransigent, obsedat de obiectivitatea judecăţii estetice. In spaţiul liricii, cel puţin, nici un critic român nu a surprins cu atîta forţă „figurile" ideilor poetice în imaginaţia lor materială. Criticul îl abordează deci pe Eminescu din perspectiva unui proiect vast care constă în elaborarea unei istorii a literaturii române, concomitent cu o disociere tranşantă a valorilor. Pe de altă parte, în anii '40 eminescologia ajunsese la unul dintre momentele ei derutate, după apariţia monografiei lui G. CăUnescu,* Opera lui Minai Eminescu, *şi a poeziei postume eminesciene din ediţia critică Per-pessicius. Era pentru prima dată scos la lumină, masiv, ,,laboratorul" de creaţie al poetului, echivalat, însă, atunci, cu un fel de arhivă cvasi-informă, totul reducîn-du-se la condiţia de eboşă, proiect etc. în aşteptarea unor „prelucrări" ulterioare. Autoritatea ediţiei lui Maiorescu nu o pusese încă nimeni la îndoială, cu toate că, în lucrarea amintită, CăUnescu valorifică decisiv postumele. Dar iniţiativei călinesciene i se opunea în epocă rigorismul stilistic-structuralist (teoria ,,expresivităţii") al lui M. Dra-gomirescu, preluat la Universitatea clujeană de către D. Popovici, ale cărui cursuri despre Eminescu au avut un impact remarcabil în mediile intelectuale. Şi totuşi, din acest mediu se iveşte insurgenţa lui I. Negoiţescu. El preia şi radicalizează demersul lui CăUnescu de valorificare a postumelor pînă la răsturnarea raportului valoric dintre acestea şi antume. La apariţia studiului, reacţia tradiţionaliştilor împotriva acestui sacrilegiu fictiv a fost extrem de vehementă. în realitate, era vorba despre o lectură inadecvată a textului, favorizată de presiunea unor prejudecăţi şi de o precară cultură poetică. Negoiţescu nu discreditează, cum vom vedea, poezia emines-*
ciană antumă, ci o *disociază, pur şi simplu, de cealaltă, rămasă în manuscrise, dar aplicînd în ambele cazuri acelaşi criteriu de evaluare, care este strict estetic şi vizează lirismul în esenţialitatea sa. Există, prin urmare, doi poeţi distincţi, unul* plutonic, *altul* neptunic, *primului corespunzîndu-i lirica postumă, celuilalt cea antumă. Sim-plificînd puţin, plutonicul este romanticul vizionar, „pur", comparabil, cel puţin, cu Schelling, Novalis, Brentano, Jean Paul, Holderlin, pe cînd neptunicul acoperă vîrsta unei conştiinţe estetice clasicizante. Diferenţa între cele două nivele se măsoară prin ponderea lirismului, maximă în primul, diminuată mult în al doilea în avantajul conceptualizării şi al fineţei artistice. Se înţelege că viziona-rismul, caracteristic zonei plutonice, izbucneşte fragmentar şi în spaţiul neptunicului. De fapt, între cele două lumi (cu criteriile lor poetice diferite) ar exista o relaţie subtilă, aceea dintre dublurile unei personalităţi scindate; e un raport de ruptură a structurii, nu de comunicare a părţilor. Mai mult, spune criticid, poetul şi-a ocultat vi-zionarismul abisal dintr-o „teamă ciudată", lăsînd în legalitate doar reprezentările „tangibile ale spiritului". Conceptele sînt definite mai mult sugestiv-imagistic decît riguros-ştiinţific, însă prin recursul lor la mitologie do-bindesc o surprinzătoare forţă polarizatoare; „întrebuin-ţînd termeni care îşi trag eficienţa dintr-o geologie estetică şi care au menirea să sugereze valoarea de adîncime a lirismului, vom numi (urmînd cuvîntul lui G. CăUnescu, dar spre deosebire de el) neptunică acea parte a operei eminesciene, ce corespunde în general antumelor şi care, tot aşa. ca pămîntul format prin acţiunea apelor, îşi are originea în straturile mai tangibile ale spiritului; e poezia formelor legale ale naturii, în care omul şi conştiinţa sa morală şi-au aflat clima de bucurii şi dureri; iar plutonică acea parte ce corespunde în general laboratorului şi care, tot aşa ca-n geologie — roca născută din focul subteran, vine mai adine, de unde se frămîntă văpăile obscure. Această combustiune a poeziei, această*
iradiaţie cvasidemonică a spiritului, ce creează, departe de natura eomună, una enigmatică şi profundă: dorul imensităţilor elementare, vîrsta de aur, inconştientul beat de voluptate al somnului, umbra tragică peste un tărim de palori, decorul halucinant mirific, magia şi mitul, implicaţiile lor oculte, iată universul plutonic, metafora infernală". Poetica implicită a lui Eminescu stă sub semnul contradicţiei dintre viziune şi filosofie, respectiv dintre imagine şi concept, sensul procesului de creaţie evo-hund înspre abstractizare cu triumfurile sale din Scrisori *ori* Glossa. *La extrema cealaltă se găsesc marile poeme\ vizionare* Mureşanu, Memento mori, Miradoniz, Demonism, Povestea magului călător in stele, Gemenii, Diamantul Nordului. *Trebuie remarcat că, în capitolul consacrat poetului din* Istoria literaturii române, */. Negoiţescu are în vedere numai acest segment al operei poetice, singurul care îl îndreptăţeşte pe critic să afirme universalitatea lui Eminescu iar în cadnd ei să-i releve singularitatea: „Eminescu este unul dintre cei mai fabuloşi iluminaţi din literatura universală, dacă acordăm vocabulei iluminării aura religioasă care aici i se cuvine. Iar în literatura română nu există natură mai prodigioasă, mai haotică, mai copleşită de mithos, mai magnetică. Feeria, gigantismul, somnolaritatea, melancolia cosmică vin din-tr-o sorginte tot atît de promiţătoare ca şi bogăţia voluptăţilor vizionare ale poetului"; sau: „Vizionar ismul lui Eminescu este htonic şi ne-creştin; tărîmul lui preferat, infernal-germinal, este cel al lui Pluto, constituind pentru dinsul un paradis voluptuos-dureros, cutreierat de plăsmuiri ce apropie imaginaţia sa de a romanticilor germani. . .", dar „la panteistul, neospinozistul Schelling, natura este* Dumnezeu în evoluţia sa, *natura vizibilă trebuind considerată doar după formă ca natură, în esenţa ei fiind divinitate, desigur într-un stadiu inferior, însă trezindu-se din somnul morţii; la Eminescu natura se umple de somnul morţii, în esenţa ei fiind moarte: natura este moartea în evoluţia ei".*
A reface traseul demonstraţiei critice este nu atit dificil cit şi simplificator şi oarecum futil, cartea oferin-du-se în transparenţa ei pură. Cîteva repere sînt, totuşi, necesare. Autorul porneşte de la un vers revelator („De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-şi") al cărui son profund, cu rezonanţe existenţial-vizionare, „închide" sensurile lirismului plutonic. „Fenomenul originar" al tuturor proiecţiilor mitice eminesciene constă, aşadar, în „plînsul lăuntric al cosmosului", dar un cosmos nestructurat integral, rămas încă într-o stare de somnolenţă haotică, marcat de ,,paloarea mortală" a neantului şi refuzat de melancolia primordială. Dintr-o asemenea „de-monie

cosmotică" se desprind nişte figuri emblematice sau arhetipuri prin care se constituie mitologia poetică. Ele sînt, pe treapta generică: Odin, Orfeu „sălbăticit de suferinţă" şi regele Somn; iar la un alt nivel, Călugărul, Poetul şi Monarchul — acestea trei putindu-se confunda sub o identitate androginică, la rîndul ei configurată ca înger al Morţii. Căci, scrie criticul, „intuiţia fundamentală a poetului este aceea a substratului unanim al morţii (intuiţie mai profundă decît influenţele schopenhau-eriene şi care abia ea le explică)". Performanţa criticului se realizează excepţional prin descinderile în „stratul ultim al viziunilor", în metaforicul esenţial unde se contopesc miticul, magicul, muzica şi poeticul; este spaţiul misterului văzut ca „liman al morţii" şi clipă a nupţiilor genuine dintre spirit şi trup, înger şi materie. In această perspectivă a morţii infinite e analizată şi viziunea asupra civilizaţiilor, fascinantă rămînînd proiecţia mitică a Daciei, o grandioasă reprezentare a mithosului fiinţei naţionale în elementaritatea, în primordialitatea sa: ,,Nici-cînd fantezia eminesciană n-a exultat maz *liberă, visul n-a fost mai bogat în imagini a căror înlănţuire destăi-nuie plăcerea jocului spiritual,* pura anarhie a naturii, minunea sintezei *alchimice, haosul scăpărînd de impulsuri ordonatoare". Cum anticipam, poezia antumă, corespondentă neptunicului, cunoaşte, prin conceptualizare,*
diminuarea, transformarea sau chiar dispariţia unor „categorii" ale lirismului specifice zonei plutonice: mitho-sul, magia, melancolia, somnolaritatea etc. Substanţa spirituală se subţiază, cedînd iniţiativa „trăirii subiective", pathosului, sentimentului. Viziunile demonice devin „peisaje", mithosul se dizolvă în elegie. Repet, clasicizarea poetului nu este concepută ca un defect, ti doar ca o reprimare a vizionarismului originar sub presiunea unor idei filosofice şi a voinţei de a conceptualiza. La urma urmelor, un Eminescu exclusiv neptunic şi-ar păstra în-tîietatea în lirica noastră, însă în afara „laboratorului" său nu ar mai fi omul deplin al culturii româneşti. Exegezele ulterioare celei a lui Negoiţescu nu au mai putut ignora postumele, mai ales că în 1976 se reeditează şi vastul studiu călinescian Opera lui Mihai Eminesou, *atit doar că nimeni nu va prelua întocmai disjuncţia operată de criticul cerchist. Nu-i exclus ca reeditarea* Poeziei lui Eminescu să *deschidă seria unor confruntări dintre ea şi interpretările mai noi şi să repună discuţiile în planul esteticului.*
PETRU POANTA

PREFAŢĂ

Scris în 1953—1954 şi *publicat întîia oară la începutul anului 1967*, acest studiu încearcă, pe baza orizonturilor deschise de vasta cercetare la care G. Călinescu a supus opera integrală a poetului — operă restituită circulaţiei prin ediţia Perpessicius* —, să *descifreze sensurile lirismului eminescian pur. Socotind că sunetul originar al poeziei eminesciene se revelează într-un vers-cheie, cu implicaţii existenţiăl-vizionare: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-şi" — postumele lui Eminescu, în care aceste implicaţii îşi dezvoltă copios şi exemplar potentele lirice, dobîndesc* o *importanţă covîrşitoare. Dincolo de sursele sale istorice, în literatura autohtonă sau în literaturile străine frecventate de poet, răsare astfel un univers liric eminescian de o grandoare şi de o autenticitate impresionante, de o actualitate estetică inalterabilă. Astfel, probleme ca romantismul lui Eminescu sau realizarea modalităţilor romantice în opera sa poetică devin tot atît de lăturalnice precum problema simbolismului lui Mallarme sau a expresionismului lui Trakl. Melancolia eminesciană şi mitologia morţii, ce se configurează pornind din această melancolie structurală, apar ca date lirice care determină caducitatea problematicii aproape seculare privind influenţa lui Schopenhauer asupra poetului român. Ceea ce nu înseamnă că, în acest studiu închinat vizionarismului poetic eminescian, prezenţa modalităţilor romantice şi a filozofiei lui Schopenhauer au*

* în revista *Steaua,* nr. 1 şi 2, şi în revista *Viaţa românească* nr. 3 si 4.

fost ignorate: accentul însă cade permanent pe tonul originar al poeziei lui Eminescu, pe viziunile născute din sensibilitatea sa pură; am redus melancolia eminesciană la sîmburele său ontic. Iar dacă zona izbucnirilor vizionare, mimită de noi „plutonică", se întinde mai cu seamă în spaţiul postumelor, delimitarea nu este rigidă; acolo unde antumele conţin viziuni relevabile în sens „plutonic", le-am inclus acestei zone.

Fireşte, interpretarea noastră nu are şi nici nu poate avea pretenţii de exclusivitate; ea nu refuză nesfîrşite interpretări posibile — e dat oricărei mari opere să cuprindă infinite semnificaţii, şi fiecare critic are latitudinea să propună propria sa vedere în depistarea altora din aceste semnificaţii.

Deoarece studiul de faţă vizează, în poezia lui Eminescu, lirismul profunzimilor, metoda prin care a fost explorată zona „plutonică" eminesciană se revendică în mod natural de la „critica profunzimilor"; în însuşirea ei, autorul a avut drept imbold, încă din vremea studiilor universitare, operele unor critici literari ca Albert Be-guin, Marcel Raymond, Thierry Maulnier sau Friedrich Gundolf, dar nu mai puţin operele teoretice ale lui Lucian Blaga, iar acestea apoi, direct sau indirect, i-au deschis orizonturi spre gîndirea unui Sigmund Freud ori Martin Heidegger. Metoda aici aplicată îşi are deci temeiurile într-o critică literară ale cărei valenţe teoretice mai degrabă decît a îndemna la generalizări şi abstracţiune o întorc asupra ei însăşi, adică în ultimă instanţă la obiectul particular al cercetării critice. Dacă prin urmare din poezia lui Eminescu, aşa cum apare ea în studiul de faţă, se poate întemeia o filozofie a poeziei (mai mult decît o filozofie a unui anume poet, cum a încercat să o delimiteze Johannes Hoffmeister în Holderlin und die Philosophie — *Verlag Felix Meiner, Leipzig, 1941, sau o filozofie a unei mişcări literare, cum a încercat să* o circumscrie Ferdinand Alquie în *PhUosophie du surrea-*lisme — *Flammarion, 1977), autorul, credincios criticii*

profunzimii, s-a restrîns la stricta explorare a obiectului, adică lirismul eminescian în sine. Acest „în sine" implica adîncimea, care în demersul nostru se numeşte zona *„plutonică" zonă şi terminologie identificabile şi aplicabile nu numai în cazul lui Eminescu, ci şi în opera altor poeţi, ceea ce autorul prezentului studiu s-a străduit să demonstreze explicit în analiza poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş. Necesitatea unei noi ediţii* a Poeziei lui Eminescu *vine atît din interesul mereu viu al criticilor literari faţa de această lucrare, cît şi din împrejurarea că metoda şi terminologia în cadrul ei utilizate s-au răspîndit pe ariile mai largi ale cercetării critice.**

I. NEGOIŢESCU

• *Poezia lui Eminescu,* ed. a III-a, ed. Junimea, Iaşi, 1980

.

POEZIA LUI EMINESCU

Mai mult decît o hiperbolă tendenţioasă şi mai mult decît o apreciere vizionară a trecutului poeziei noastre, elogiul bătrînilor din *Epigonii* determină locul în istorie al lui Emineseu însuşi. El apare în adevăr, la capătul acelei critici de vrăji, ca o sinteză a tot ce au împlinit predecesorii săi, aşa cum ritmul istoriei se face şi se desface după legi care îşi au partea lor de alchimie spirituală, de caleidoscop şi destin. Dar dacă armonia poetică eminesciană e rodul unui belşug de tristeţe şi de insaţietate metaforico-erotică, ce dau substanţă lirismului şi încarcă simţirea generaţiilor de nostalgie (cine rezistă, oare, chemării acelui „dulce corn", ce sună *a* iubire şi moarte?), ar fi **totuşi** exagerat să se pretindă că el era ţinta spre care năzuiau în ascuns eforturile înaintaşilor. Tot aşa, cum fără temei rămîne şi susţinerea după care el ar fi creat limba poeziei noastre, au întocmit-o şi i-au dat şlefuire un Asachi, un He-liade, un Alexandrescu, un Bolintineanu, un Alecsandri; în schimb Emineseu i-a dăruit o altă potentă lirică, în care el a concentrat, într-un amalgam scăldat de valori noi, realizările lor. Aproape toate viziunile sale îşi au originea în osmozele romantice anterioare, se poate dar spune că, în general, aceste viziuni s-au adîncit spre straturi mai fertile, s-au cristalizat în laboratorul unei naturi mai perfecte, chiar dacă tehnica sondării n-a devenit şi ea mai modernă (sîntem în epoca lui Rimbaud, a lui Mallarme, a lui Conrad Ferdinand Meyer), chiar dacă nu o dată s-a întîmplat ca lirismul să se dilueze şi să piară sub invazia „gîndirii". Fiindcă în măsura în care

Notă: Apropierile pe care autorul le face între Emineseu şi romanticii germani ai primei perioade, ori diferiţi poeţi şi filozofi nu presupun întotdeauna o influenţă directă, ci adeseori o simplă comunitate spirituală.

profunzimea în poezie niu înseamnă filozofie idealistă, nici sentimentul zădărniciei istoriei şi al superficialităţii dureroase a iubirii (oricît s-ar insinua în toalbe acestea farmecul melancoliilor nocturne) —• ci .atingerea esenţelor metaforice şi închegarea mitosului, într-un astfel de sens Heliade poate fi socotit, în romanticitatea sa, care avea să devină apoi şi tipic eminesciană, mai originar, mai aproape de Mume, şi oa atare de izvorul ideilor poetice. Eminasou a durat însă prima operă a cărei structură de suavităţi rezistă muşcăturii timpului, carii unui lexic grotesc nesfărîmîndu-i farmecul, şi în care, mai presus de orice, timbrul versurilor face din poemul prin care curge o băutură ameţitoare şi chiar dulce **malefică.**

Dincolo de consideraţiile de mai sus, ce fixează poziţia clasică a poetului faţă de istoria oare l-a recunoscut şi aşa cum ea l-a recunoscut pînă nu demult (pe baza primei ediţii Maiorescu, atît de tiranică, încît Perpessicius a emis supoziţia revelatoare că ineditele ei ar fi fost **„ou** grijă, oarecum testamentară, orînduite de Emdnesou" însuşi —■ III, 247), cercetătorului de astăzi al universului liric eminescian, în limitele ce i s-au restituit prin publicarea postumelor şi a materialului de laborator, i se impune ou tărie, dacă nu o enigmă, cel puţin o curioasă dificultate. Deoarece în această operă se disting două tă-rîmuri diferite, dintre care unul ca şi nebănuit aproape o jumătate de veac după moartea poetului (sporadicele scoateri la suprafaţă de „postume" n-au reuşit să schimbe nici o trăsătură din masca tradiţională a lui Eminescu); şi fără a se contrazice, tărîmurile se distanţează totuşi în aşa măsură unul de celălalt, încît descoperă o ruptură în chiar structura personalităţii poetice eminesciene. Distanţarea creează două insule **ou** sori şi lune proprii.

O dată cu apariţia celor 5 volume de analiză şi reconstituire, ale lui G. Călinescu, precum şi a ediţiei Perpessicius, opera lui Eminescu şi-a dezvăluit un aspect ascuns, subiacent, oare a schimbat perspectivele întregului. Materialul adus astfel în eîmpul de lumină al publicităţii nu are doar o valoare suplimentară, de a preciza conturele şi scara lirismului eminescian; depăşind atari aplioaţiuni, el poate alcătui o operă de sine stătătoare, cu viziuni şi sensuri spirituale distincte. Căci nu vechea perspectivă Eminescu s-a lărgit, ci, alături de ea, a apărut una cu totul originală, ca şi a unui alt poet, dăruit literaturii noastre de zeii ce o patronează şi care, prin mira-

colul retroacţiunii, i-au substanţializat istoria. Cît e de „altul" acest Eminescu se vede bine din faptul că opinia generală şi chiar critica nu s-au grăbit să-l accepte şi să-l recunoască, aşa că pentru toată lumea imaginea sentimentalului autor al romanţelor, geniul *Luceafărului* şi filozoful din *Scrisori,* a persistat neschimbată pînă de curînd. (Socotindu-se postumele şi materialul de laborator ca o bază, un pămînit impur, din care s-au desprins ori s-au prelungit temele şi motivele sectorului antum, definitiv şi deci mai perfect, critica a început cercetările sale în această direcţie, absorbită de psihologia şi tehnica procesului de creaţie. Profilul lui Eminescu părea să se precizeze, dar *cealaltă* perspectivă era mai departe ignorată). Mai mult, însuşi G. Călinescu, în întocmirea ediţiei (te *Poezii* din 1938 (ed. II, 1942), deci după ce dez-gropase cu cîţiva ani în urmă magnificele ruinuri eminesciene, nu a integrat acestei ediţii decît postumele tradiţiei.

Ne putem deci propune tratarea celor două aspecte ca autonomii depline şi care nu-şi comunica, provocate de ruptura structurii poetice a lui Eminescu, ce merită să fie analizată oa un fantastic şi straniu fenomen.

Faţa lui Eminescu e dublă: priveşte o dată spre noaptea comună, a vegherii, a naturii şi umanităţii, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vîrstelor eterne şi a geniilor romantice. în timpul vieţii sale şi apoi decenii de-a rîndul nu s-a cunoscut dlecît prima lui faţă: probabil că nici el n-a cutezat s-o destăinule pe cealaltă. O teamă ciudată s-a înfipt în conştiinţa lui, incit tezaurul marilor vise a zăcut mereu ascuns în caietele depozitului de manuscrise; poetul fugea de umbrele acestor visuri Erinii ale metaforei, spre ţărmul mai fără primejdii al naturii. în planetariul romantismului, singularitatea lui Eminesou prinde figură din această faţă, cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară şi din ape tînjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpă-* iat de focul originar.

întrebuinţând termenii care îşi trag eficienţa dintr-o geologie estetică şi care au menirea să sugereze valoarea de adâncime a lirismului, vom numi (urmînd cuvîntul lui G. Călinescu, dar spre deosebire de el) neptunică acea parte a operei eminesciene, ce corespunde în general an-tumelor şi *care,* tot aşa ca pămîntul format prin acţiunea apelor, îşi are originea în straturile mai tangibile ale spi-
ritului: e poezia formelor legale ale naturii, în care omul şi conştiinţa sa morală şi-au aflat clima de bucurii şi dureri; iar plutonică acea parte ce corespunde în general laboratorului şi care, tot aşa ca — în geologie — roca născută din focul subteran, vine mai din adînc, de unde se frămîntă văpăile obscure. Această combustiune a poeziei, această iradiaţie cvasidemonică a spiritului, ce creează, departe de natura comună, una enigmatică şi profundă: dorul imensităţilor elementare, vîrsta de aur, inconştientul beat de voluptate al somnului, umbra tragică peste un tărîm de palori, decorul halucinant mirific, magia şi mitul, implicaţiile lor oculte, iată universul plutonic, metafora infernală.

în cercul unor astfel de viziuni, cînd natura ia proporţii gigantice, cînd „trecînd rîul Selenei", sub ocrotirea nopţii, „oştirile" florilor cresc ca arborii de mari răs-pîndind parfumul lor ucigător, şi fluturii plutesc pe acest fluviu de mirezme, ca navele, nu avem doar o umflare a formelor spre a cuprinde sentimente exacerbate, simplu imperialism al formei, ci o adevărată alegorie a spiritului, ideea poetică în oglindirea stihiilor.

Pentru a măsura fenomenul în perspectiva culturii, se poate spune că există în opera lui Emiraescu o parte, clasicizată prin tradiţie, şi în care el însuşi s-a recunoscut, echivalentă micului romantism german, propriu-zis liric, al lui Eichendorff, Heine, Lenau, pînă la Morike, — şi altă parte, subiacentă, ce corespunde marelui romantism al viziunilor, explorator de domenii abisal metaforice, ouprinzînd nume ca Jean Paul, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim, şi formînd la Eminescu laboratorul tăinuit şi atît de bogat, în care au fost părăsite poemele ce trebuiau să înalţe coloanele operei sale: *Mureşanu, Demonism, Miradoniz, Memento mori, Povestea magului călător în stele, Diamantul Nordului, Gemenii...*

De ce şi-a părăsit Eminescu proiectele, lăsîndu-le într-o zonă în felul său prepoetică? De multe ori, în afara viziunilor amplu articulate, care încercau să prindă consistenţă de mit, găsim versuri de o densitate artistică incomparabilă, ce au fost înlocuite, în decursul elaborării poemului, cu expresii mai naturale, mai „raţionale" şi, bineînţeles, discursive. Asistăm, în general, la înlocuirea metaforismului vizionar imanent poeziei, ţîşnind din cra-

-ierul obscur al fiinţei, cu o afectivitate particular delimitată. Să-i fi lipsit lui Emineacu acel gust iluminat, care se împlineşte în sucul fructelor spirituale ultime? Sau a fost, la rădăcinile fiinţei, teama de noaptea genială, de nebunia ei orfică? I-a fost teamă lui Eminescu de propriile lui straturi din adînc, de humele fantastice din care imaginaţia năpădea cotropind gîndirea? Presimţind poate catastrofa finală, a înceroat el, oare, să se salveze într-o creaţie domolită, de euritmii care se revărsau în unda unei naturi mai calme? Există, poate, şi altă expli-caţie, ce se apropie de viaţa măruntă a spiritului: oarei nu gustul lui Maioresou, prea ponderat, academic şi acu-zînd definitiv sărăcia de orizont din literatura germană a epocei, a influenţat direct selecţia poetică eminesciană? Dar o astfel de explicaţie, oricît de valabilă istoric şi îndeajuns de comodă (căreia nu i se poate răspunde invocînd faimoasa inflexibilitate a lui Eminesou la sugestiile de amănunt ce veneau din afară, fiind vorba aici de o influenţă mai largă, în stare să treacă biruitoare deasupra lucrului strict tehnic, de care garantează doar poetul), nu riscă să acopere cu fum realităţi mult mai profunde? Căci fără o acceptare lăuntrică, pe care sugestiile externe trebuiau doar să o declanşeze, întreg procesul de creaţie eminescian ar însemna să fie redus la controlul unei autorităţi ce desfide personalitatea artistului (chiar dacă n-am pune în cauză gustul iubitei — şi împlinirea timpurie a zării neptunice, în *Crăiasa din poveşti, Lacul şi Dorinţa,* a căror frăgezime lirică şi perfecţiune, mai ales în ce priveşte *Lacul,* trădează intensitatea pe plan creator a legăturii veroniene —, problema n-ar deveni mai solubilă). Stăpîn al puternicului său focar plăsmui'tor, Eminescu nu s-ar fi mulţumit să arate lumii numai o anumită faţă, dacă restrîngerea orizontului, repudierea viziunilor care, ca îngerii lui, s-^au născut în întunericul focului prim, n-ar fi corespuns şi unui îndemn organic. în-vinuind în cele din urmă fie şi boala, de a fi anihilat **aurind** voinţa sa, de a-l fi făcut nepăsător şi docil la intervenţiile şi imixtiunile criticului (şi hotărît lucru, ele nu numai că nu au lipsit, ci au ţintit probabil tocmai în direcţia contrară mitosului), munaa despre care mărturisesc manuscrisele, temele mereu reluate şi „clarificarea" prin variante, seria de maturitate a romanţelor — cele de la *Familia* din

1883, S-a *dus amorul, Cînd amintirile, Adio, Ce e amorul,* oulminînd în dulcegăria din *Pe Ungă*
21
plopii fără soţ, al căror germen e autentic şi vechi în poezia sa, ca să nu mai vorbim de seria *Scrisorilor,* unde lirismul se degradează, unde discursul şi „filozofia" — vai! — triumfă, sau de laboriosul *Luceafăr,* unde în contrastul dintre amorul sănătos şi cel genial, în schematismul spiritual al acestei antiteze, generaţii întregi au descifrat testamentul poetului, — toate acestea indică structuralitatea crizei. Ceea ce înseamnă că orice explicaţie trebuie să **pornească** dinlăuntru şi că numai sondaj giile verticale pot aduce la suprafaţă adevărul. Nimeni nu a simţit vreodată că profilul poetului, aşa cufrn îl conturează ediţia Maiorescu — să amintim încă o dată părerea editorului integral, că Eminesou a colaborat la alcătuirea sa şi ea înfăţişează deci fidel propriile lui intenţii. —, n-ar fi cel adevărat. Fiindcă undeva, în adîncul cel mai tăinuit, s-au *atins* două tărîmuri, dintre care unul a rămas cu desăvîrşire *străin* lumii din afară, chiar dacă fragmentar cunoscut; poetului însuşi, care a trăit între contemporani şi le-a dăruit o operă, *celălalt* tărîm, dinlâun-**trai** său, i-a fost (sau mai bine spus i-a devenit) străin.
Cine vrea să desprindă din opera lui Emineseu poetica sa latentă, teoria care o străbate şi o delimitează, e izbit de aerul uscat ce învăluie romantismul lui sedus de abstracţiuni (în sensul filozofiei idealiste germane), sublimarea imaginii în conceptul ei; deoarece el îşi închipuia actul poetic ca un fel de circumscriere a focului conceptelor şi rezultatul acestei activităţi nu putea fi decît virtuozitatea de sentinţe ce şi-a atins prototipul în *Glossă.* Crescut, ca romantic, şi deci ca sclav al filozofiei, în fervoarea ideii, poezia ea şi lumea se proiectau pentru el dintr-un „craniu demiurgic", în care ard, ca într-o retortă, fluide de galaxii:
Într-un cran uscat şi palid ce-l acoperi cu o mină. Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună. Univers, rîuri de stele — fluvii cu mase de sori...
(IV 147)*
„rîurile de „stele", cosmosul identificîndu-se „evilor de cugetare" aşa cum şi istoria îi apare ca desfăşurarea unei
* Indicaţiile de volum şi pagină sunt ale marii ediţii Per-pessicius.
..gîndiri". Dar cine anume „gîndeşte" cosmosul şi istoria, dîndu-le astfel fiinţă, rămîne adeseori cam obscur (în blestemul din *Gemenii,* Zamolxe este numit „Semănător de stele şi-ncepător de vremuri", deci Demiurgul se acoperă cu zeul dacilor — IV, 220), un lucru învede-rîndu-se totuşi, consubstanţialitatea gândirii umane şi d-emiurgice:
Tu, ce în cîmpii de haos semeni stele — sfînt şi mare. Din ruinele gîndirii-mi, o, răsări, clar ca un soare .. .
(IV, 147)
(a „semăna" stele înseamnă a avea despre cosmos o concepţie ca a lui Paraoelsus — *Liber meteorum,* 13, 131 —, pentru care astrele erau „fructele" firmamentului, elementului de foc). Desigur, mai limitată, gîndirea omului nu poate realiza sfera celei demiurgice şi din „ruina" umană (provocată de o explozie a gîndirii, oe-şi frămîntă arderile siderice în „craniu", sau simplu rezultat al neputinţei, al uzării, ai îmbătrînirii şi destrămării) irumpe, clară oa un soare, ideaţia demiurgului, *ideea* ce e demiur-gicul însuşi. Dacă abstracţiunea n-ar vida această viziune a M Emineseu şi el ar stărui să atingă miezul romantic al ideii, sîmbureie de foc al nopţii, nu. i-ar fi greu să recunoască în gîndirea demiurgului — spre deosebire de cea umană, logică, înlănţuind concepte — o gîndire *poetică,* metaforic creatoare. Căci — de astă dată în mod abisal romantic — ideea îi poate apărea, într-o altă viziune, seminală, desfăşurîndu-şi aviditatea de a se universaliza, în uranice simetrii de fulgere:
Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc ramure de raze, Intr-a haosului cîmpuri, printre veacuri numeroase. Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
(IV, 147)
(aşa cum, în *Scrisoarea III,* copacul rămuros ce creşte din pieptul sultanului, sub semnul fecundităţii selenare reci, e un imperiu al idealităţii) — însă gîndirea continuă să predomine, „inima de om" din care purcede cosmosul dovedindu-se pînă la sfîrşit a nu fi decît un nume simbolic pentru acelaşi craniu de efervescenţe magic „raţionale". Imaginea aceasta nu cuprinde nici puterile divi-
23
natorii ale sentimentului, nici arhitectura misterioasă a haosului, ci vizează plasma ideatică a lumii. E adevărat că, atunci cînd vrea să definească numai prin sugestie, Eminescu vede în poezie un înger al palorii, o voluptate de glasuri tremurate, un vestmînt regesc pe huma cea grea, — toate simbolurile de convenţie, ce se compensează prin sugestia dată în însăşi vibrarea somnoroasă a versurilor:
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate, Voluptuos joc de icoane şi cu glasuri tremurate, Straiu de purpură şi aur peste ţărîna cea grea.
(I, 36)
simboluri care deschid totuşi alte zări, de îndată ce sînt puse în relaţie cu viziunile zonei plutonice, pe care le vom analiza la timpul lor, şi asupra cărora se poate anticipa: „îngerul palid ou priviri curate" este mitosul morţii şi demonia purităţii ei, „voluptuosul joc cu icoane şi cu glasuri tremurate", beţia fecundă a somnului, plăcerea visului care se răsfrînge în fine în „straiul de purpură şi aur" — natura somptuos narcotică — „peste ţărîna cea grea", adică peste durerea brutală a materialităţii, peste *limus terrae,* aşa că poezia devine tocmai revelaţia morţii şi uitarea ei în propria-i voluptate, ori doar somnul bogat, băutura de vrajă care adoarme şi deci tot gustarea morţii. Fiindcă şi iubita moartă poate fi simbol al poeziei:
Un vis ce îşi moaie aripa-n amar. ..
(I, 37)
Dar nu avem încă, în aceste cazuri, decît o transcripţie a lirismului specific eminescian, o descriere a lui -— şi problema poeziei, ca activitate spirituală deosebită de cunoaşterea raţională, rămîne de fapt neatinsă.
Poetul descoperă gîndirea obscură, pe care o numeşte sacră şi cane se ascunde chiar în materie, pămîntul îri-făţişîndu-se ca o planetă cugetătoare:
Nesimţind că-s duşi ei singuri de un val fără de nume. Că planetul ce îi poartă cugetă adine şi sfînt.
(IV, 148) 24
în fond, oricît de temerară ar fi viziunea — şi adevărul este că ea pătrunde aici foarte adine, iar pentru a o obţine poetul-gînditor **şi-a** lăsat copleşite speculaţiile de către vizionar — sînt prezente schelele matematice ale ordinii universale, prin care adie, ca neantul, muzica poeziei, acel „val fără de nume" se cască, aşadar, contradicţia dintre viziune şi filozofie la Eminescu, între imagine şi concept (ou toate că o imagine, şi încă puternic vizionară, e şi gîndirea sacră a planetului) şi din păcate procesul de creaţie, în cazul său, înseamnă biruinţa abstracţiunii, a cosmogoniei discursive din *Scrisoarea I,* asupra fulgerărilor vizionare îngropate în materialul de laborator. Iată mai jos alt exemplu de viziune părăsită, care ascunde, sub bogatul ei vestmînt imaginativ, nucleul propriei dis-trueţii, „filozofia", morbul conceptului.
Rigoarea sistemului planetar (raţiunea din cosmos) e considerată, aşadar, în sine muzicală, de mecanism eteric, **insulă** de sonuri vrăjite plutind în haos:
Iar de atunci prin haos o muzică de sfere, A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere.
(IV, 387)
sensul venind aici din aluzia sohopenhaueriană a durerii, ceea ce nu dezminte, ci,, dimpotrivă, subliniază raţiunea oarbă a lumii şi deci sterilitatea ultimă a acestei raţiuni. Dia ea cresc florile gnomice şi Eminesoui a retorizat îndeajuns în slujba „înţelepciunii" metafizice şi politice, de la condensata şi oarecum interiorizata formă a *Glossei,* pînă la discursul *Scrisorii III;* versuri de genul lui;
Căci ce scrie e-o sentinţă, ce gîndeşte e-o osindâ
(IV, 145)
dau măsura riscurilor viitoare. în zadar proclamă Eminescu:
Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mîndre flori de aur. Alta unde cerci viaţa s-o-ntocmeşti precum un faur Cearc-a da fierului aspru forma

cugetării reci.
(IV, 110) 25
şi la sfîrşitul lui *Memento mori* denunţă zădărnicia „gîndirii", valoarea ei fantomatică faţă de băutura trează a poeziei:
Şi de-aceea beau paharul poeziei înfocate.
Nu-vii mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate
Să citesc din cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris.
La nimic reduce moartea cifra vieţii cea obscură —
în zădar o măsurăm noi cu-a gîndirilor măsură,
Căci gîndirile-s fantome, cînd viaţa este vis. ..
(IV, 151)
el va fi pururi atras de virtuţile iluzorii ale cugetării pe urmele idealismului. în poezia lui, procesul de creaţie va avea mereu sensul clarificării conceptuale. Vestita luptă a lui Eminescu cu forma, lăudatul său travaliu manu-scriptic trădează pînă la urmă aceeaşi tendinţă de a părăsi concretul frumuseţilor obscure, noaptea imaginii, pentru natura comună şi senitimentală, pentru soarele idealismului raţionabil. Ajunge o comparaţie între frăgezimea, unda de pur lirism a celor două mici poezii, *Să fie sara-n asfinţit* şi *Un farmec trist şi nenţeles,* pe de o parte, şi integrarea lor în tema de emaciere exemplară, cu tot etericul ce o străbate, a *Luceafărului,* penitru a măsura caracterul nu o dată deliricizant al lucrului eminescian.
Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte
(IV, 288)
el se înşela asupra semnificaţiei formei poetice şi îşi sărăcea în acest mod chiar substanţa lirismului. Cum se poate interpreta altfel faptul că Eminescu a părăsit adeseori în negura manuscriselor versuri de o splendoare unică, de un impuls vizionar, ce n-a fost apoi atins pe calea „formelor perfecte" a antumelor, ca de pildă:
Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd al nopţii întuneric — înstelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare.. .
(IV, 110)
26
unde tonalitatea somnolent-lirică se îmbracă de o pompă a regalităţii mitice („maur"), ce e fină expresie poetică, şi nu decor: regele brun, în a cărui înstelare simţi plenitudinea spiritului, se înfruptă din noapte ca dintr-un fruct rar: iar în această beţie (ca imaginea să-şi desfacă întreaga corolă de senzualităţi) se strecoară norii, mîngîin-du-şi suav corpurile. Somnolenţa şi voluptatea într-o strălucire de vis, care este poezia romantică însăşi. Nar-cisul nopţii în oglinda tenebrelor, care îl reflectă.
Filozofia lui Eminescu nu este de fapt o filozofie a poematizări'i, ci o filozofie **poetizată,** de unde şi caracterul ei discursiv, retoric şi uneori didactic. Iată de ce sîmburele de mit al lirismului eminescian s-a putut steriliza, substratul germinai de idei poetice s-a putut secătui sub lespezile metafizicei de împrumut. Curentul magic şi mitologic, suflul existenţial îşi sting puterile şi peste lume se lasă crusta prea limpede a înţelepciunii sistematice — o lume ce crescuse la sinul Sophiei gnosticilor. Astfel, poezia îşi pierde capacitatea vizionară, puterea de a comunica direct cu misterul lumii, ea cîntă cel mult farmecele naturii; ca poezie poate triumfa, dar ca poezie romantică îşi pierde virtutea esenţială. Intuiţiei poetice i se substituie o gîndire abstractă ce îmbracă haina lirismului.
Reiese prea bine acest lucru dintr-un fragment de „filozofie" eminesciană, plină de insinuare, acea declaraţie subjugată interior, exprimînd melancolia curgerii timpului, prin transparenţele metafizicei lui Schopen-hauer (iarăşi un exemplu de viziune părăsită şi în care tocmai imaginile ideilor sînt grele de poezie: geniile oare, *gîndind-o,* oglindesc lumea în numenul ei dolorific, devenirea topindu^se în repaosul de eternitate al gîndirii — eleatismul imaginii în puritatea ideii — păcatul originar fiind difuz în substanţa lumii):
O genii, ce cu umbra pămintul îl sfinţiţi. . .
. . .Oricît se schimbe lumea, de cade ori de creşte,
In dreapta-vă oglindă de-a pururi se găseşte:
Căci lumea pare numai a curge trecătoare.
Toate sunt coji durerii celei nepieritoare,
Pe cînd tot ce aleargă şi-n şiruri se aşterne
Repaosul în raza gîndirii cei eterne.
Iar adevărul, ca şi păcatul mumii Eve,
De faţă-i pretutindeni şi pururea aieve.
(IV, 327)
27

Pe calea aici „filozofic" ităiată nu se vor destăinui insă nici divinitatea naturii, nici mitosul de foc al devenirii (ritmînd ideea, în *Scrisoarea IV,* nu se încheagă încă poezia: „Vecinie este numai rîul: rîul este Demiurg", aşa că nici criticei nu-i rămîne decît să speculeze asupra heraclitismului curgerii versului), ci în apa cristalină şi subţire a poeziei se va reflecta cursul istoriei, din ea se va desprinde, ca figură şi ritm, o gravă filozofie a istoriei, iar metafizica erosuhii, cu umbra sa de pesimism şi ironie, sau cu acidul sterilizant al satirei, va înlocui mitul erotic (atunci cînd lirismul, fără a mai şovăi, se degradează la astfel de orori: „Nu vedeţi c-acea iubire serv-o cauză din natură?", din aceeaşi *Scrisoarea IV,* unde s^au însoţit în mod nefericit prozaismul expresiei şi trivialitatea ideii).
Sentimentul trecerii, substanţializat poetic prin mitologie, creşte şi el din trunchiul îndureratei metafizici:
Şi povestea bătrînul de neamuri curgînd riuri, Din codri răsărite, ieşite din pustiuri Şi cum pieriră toate pe rînd precum veniră Şi cum cătînd norocul mormîntul şi-Z *găsiră.*
(IV, 417)
Ca simbol al idealismului *muzical,* din harfa lui Orfeu se desface euriitrnia lumilor, ee-şi prăvălesc tristeţea în haos, neantitzîndu-se:
Nu simţim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?
Poate-urmează a harfei-antice suspinare-aeriană.
Poate că în văi de haos ne-am pierdut de mult... de mult.
(IV, 121)
Lira „cugetă" armoniile sale, aşa cum armoniile lumii sînt gîndirea lui Derniurgos, ideea întrupînd deopotrivă muzica gîndirii şi gîndirea muzicei. Cîntecul de vis, ce e rugăciunea, trece pe lîngă Dumnezeu — care, eteric, „adie în ceru-i înflorit" — inundîndu-i faţa cu „un dureros surîs" şi inspirîndu-l să „cugete lumi nouă". Dintr-o rugăciune plină de jale, dintr-un dureros surîs, din uiv dele acestei muzici a tristeţii oare adie prin tării, se naşte
28
gîndirea îmbătată de muzică a lui Demiurgos şi din ama-iul ei, cosmosul. Aceasta e viziunea:
.. .Chiar Dumnezeu ce-adie în ceru-i înflorit Ascultă blinda rugă, ce trece liniştit Prin nopţile-nstelate — o *muzică* de *vis* —*, Ce-inundă faţa-*

i veche c-un dureros surîs Şi inima-i bătrină din nou o mai inspiră De cugetă lumi nouă — cum *cugetă o liră Eternele-i armonii..* ■
(IV, 312)
Kăsturnînd „filozofia" şi împreună cu ea orizontul neptunic pe care îl reflectă, pătrunzînd în celălalt tărîm al poeziei Iui Eminescu, perspectiva romantică se încheagă, sensurile ei profunde se dezvăluie.
Poarta pe unde se intră în această geografie subiacentă este somnul: activitate elementară a sufletului romanticilor, în care corpul şi spiritul trăiesc încă în crepusculul unităţii lor prime, natura respiritualizîndu-se şi spiritul redobîndind organicitatea dinţii a cosmosului. în somn, romanticii cad ca într-o altă trezie, mai grea, mai originară, în care sufletul îşi recîştigă unanima substanţă.
La Eminescu, somnul apare măreţ, cu înfiorări mortuare, ca o paloare a gîndirii şi ca izvorul poeziei, ce e fecunda pace a tărîmului; de sub veghe. Viziune de mare adîncime şi autenticitate romantică, în versuri care şi ele par a sta sub vrajă:
Cînd somnul, frate-al morţii, pe lume jalnic zace Cu genele-i închise, cu visele-i de pace, Cînd palida gîndire prin ţara morţii trece, Şi moaie-n visuri de-aur aripa ei cea rece...
(IV, 58)
însuşi Regele Somn întruchipează acest tărîm de obscuritate blinda, ca un arhanghel al morţii:
.. .şi *ca mărgăritarul E* faţa lui *cea albă, de-argint îi e talarul, Pe umerii de marmur aripe se desfac, Pe fruntea lui, în păru-i flori roşie de mac... Cine eşti tu străine cu negri ochi sub gene?*
(IV, 310)
29
O tristeţe primordială stăpîneşte împărăţia somnului, **plînsul** universului genuin; cosmosul scufundat în sine, ca in propriul sau embrion imens şi în care zac potentele pure, sufletele care nu se vor naşte niciodată („De-a pururi pe atîţia **cîţi** fură ou putinţă/ Numele lor e nimeoi, nimic a lor fiinţă"):
Ei dorm cum doarme-un haos, pătruns de sine însuşi. Ca cel ce-n visu-i plînge, dar nu-şi aude plînsu-şi...
'(IV, 387)
Ca o idee poetică, plînsul intern al cosmosului poate fi socotit un fel de fenomen originar **al** poeziei lui Eminescu, germenul proiecţiilor de mai tîrziu. Melancoliei eminesciene a tărîmului neptunic îi corespunde această plîngere din intermundii, a cărei suavitate se va desface în aripile marelui poem plutonic *Povestea magului călător în stele.* Sună o dată — această muzică fundamentală — din organ sublim, într-un vers al laboratorului *Rugăciunii unui Dac* şi *Scrisorii I:*
De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-şi...
(II, 185)
Admiţînd că gustul eminescian poate funcţiona perfect **în** şurubăria poemului, cînd — şlefuind *Egipetul* — preferă pe: **„Şi-atunci** Memphis se *înalţă* argintos *gînd* al pustiei" lui: „Şi-atunci Memphis se *ridică* argintos *vis al pustiei"* (aici nu trebuie căutat cultul ideii, ci recunoscută alchimia poeziei, sonul, figura), sau: „Dar şi-acum *turburînd* stele pedale Nilului lungi unde" în locul lui: „Dar şi-acum *culegînd* stele pedale Nilului lungi unde" şi, în fine, pe: „Rîul sfînt ne povesteşte cu-ale undelor lui gure/ De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure" pentru: „Rîul sfînt ne povesteşte despre zilele bă-trîne" — mai ales ultimul exemplu fiind relevant în ce priveşte procesul de poetizare, de substanţializare a vfi-ziunii prin imagine şi muzică („ale undelor lui gure" sună plin, ca o orgă, şi lasă să se audă corul elementului, ca într-un vers al poemului Fata *în grădina de aur,* unde sună ale „dumbrăvii gure"); — dacă în interiorul unui poem Eminescu alege cu rafinament, filtrează în favorul poeziei, totuşi, în amplitudinea laboratorului procesul se
desfăşoară invers, viziunile care duc spre mitos fiind părăsite, mitosul cade la fund, peste el curg ape limpezi şi travaliul formal, poetizarea, încărcarea cu substanţă a imaginilor seamănă cu un joc ce se substituie, ce distrage de la sterilizarea şi deliricizarea din adâncime. Iată cum, chiar galvanizînd în amănunt prin infuzii de magie subtilă, poemul eminescian urmează direcţia mai generală a conceptualizării, şi deci a depoetizării. Cosmogonia, desfacerea din haos descrisă la începutul *Rugăciunii unui Dac* şi în *Scrisoarea I* are, desigur, perfecţia cleştarului ce se revarsă, acel patos egal şi monoton al noianului de apă, care oricît de adînc, nu-şi tulbură transparenţa, — dar e aici o perfecţie verbală, o virtuozitate retorică, o clasici'zare, şi nu fulgerarea în noapte, viziunea grea de magie a somnului scufundat în sine şi înecat de plîns („Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns" e **mai abstract,** mai gîndit, mai concentrat teoretic şi salvîndu-se doar prin voluptatea sunetului) ce dă haosului un sens zguduitor, ori în fine, cealaltă viziune, **nespus** de misterioasă, a solitudinii Demiurgului ce plînge, şi care e atîit de fundamentală lirismului eminescian, de o muzică a esenţei — deci nu concentrare teoretică, ci concentrare a muzicii! lumii.
In somnul care e haos şi fecunditate, în paloarea unei subexistenţe, în care poezia devine o adevărată activitate htonică, cerul îşi deschide noaptea sa de viziuni. Îngeri şi stele descriu traiectoriile lor, dar nu sub pavăza doctrinei lui Cristos şi fără ca zefirul himnic din paradisul lui Heliade să adie în această lume scăldată de muzica începutului, de melancolia ce impregnează treptele tăriilor, arcanele celeste, ca sub vrajă. Provocaţi de imaginaţia demonizat estetică a poetului, încă în faza inocenţei formelor, îngerii şi stelele apar ca simboluri magice. Frînturi de mit platonician şi elanuri mistice, degradări cu aluzii de plerom şi filozofări amare se amestecă, într-un tot ce stă aproape de construcţiile gnosticilor, de schelăria de fum a teozofiei, în care triumfă candoarea poemului.
Departe de sentimentul de adoraţie şi de rigoarea oa^ tolică a imaginilor lui Dante, care — întocmai SfîMului Toma ■—■ urma sistemul lui Ptolemeu şi considera îngerii ca Inteligenţe ce mişcă sferele cereşti, prin viziunile lui Eminescu străbate sentimentul răului şi demo-nia singurătăţii (nu se supune chiar Demiurgos, singur,
31
30
înecat de plîns, aceluiaşi rău care planează asupra lumii şi o umbreşte, ca o altă Ananke?). El se apropie astfel de angelologiile ereziei, bogate în virtualităţi poetice. Dacă în lirismul lui Eminesou religiozitatea nu constituie un izvor de inspiraţii / *Rugăciunea* sa este chemarea za-< darnică a unui necredincios — varianta sub formă de sonet exprimă direct necredinţa — identificarea Fecioarei cu „Luceafărul mărilor" înseamnă doar apelul la supranatural, la demonia magică pe care astrul a exercitat-o mereu asupra poetului. Luceafărul din *Rugăciunea* ou diferă în fond de cel al magiei mărturisite din *Un farmec trist şi nenţeles,* Luceafăr care „leagă puterea" poetului şi căruia el îi adresează tainicile sale „rugăminţi". Desigur, identificarea cu Fecioara înseamnă potenţare a simbolului, necesară tocmai fiindcă invocaţia porneşte dintr-o prăpastie mai adîncă. O comparaţie cu ţipăitul de deznădejde al lui Brentano către Isus („Friihlingsschrei eines Knechtes aius der Tiefe") pune clar în evidenţă deosebirile: muzica umană a lui Brentano e o mizerie în divinitatea creştină a lumii, în timp ce plîngerea lui Eminescu vine de dincolo de Aheron, din genunea sufletelor „pierdute" (chiar şi spuma de lirism deasupra căreia pluteşte, între heruvimi, „Fecioara Măria" a lui Bolinitineaniu, şi pe care o poartă valul unui estetism pur, mai părea că se topeşte în religiozitate), lucrul nu trebuie să ne mire, atunci cînd Dumnezeu însuşi lipseşte din poezia lui, peste care îşi întinde stăpinirea doar *imaginea* divinităţii, Demiurgul. Acesta, după gnosticii valentinieni, a fost creat de Sophia-înţelepciunea, ca un omagiu celui nevăzut şi — nici bun, nici rău — stă între Dumnezeu si Satana, fiind un fel de Logos platonician, şi deci pe linia ideii hegeliene atît de prezentă în figurările lui Eminescu. Iată de ce îngerii-stele ai poetului **sânt** spirite elementare (într-o confuzie înger-demon) şi ei ar putea corespunde, ca să exemplificăm într-o sumă de posibilităţi, atît aristotelismului arab, care concepea sferele cereşti (intelectele separate), dintre care ultima fiind luna (prin iradiaţia ei în raţiunea potenţială a omului se naşte cunoaşterea), ca identice cu îngerii, — cit şi ange-lologiei ebraismului tîrziu, unde soarele apare ca un înger şi unde mai ales luna se identifică ou îngerul morţii Şi deoarece moartea şi îngerul ei — aşa cum se va vedea la timpul său — îşi întind aripile peste lirismul cel mai vizionar al lui Eminescu şi peste natura solemnă, încăr-

cată de somn şi deci de voluptatea acestui limb al morţii, asocierile ce ne-am permis mai sus au menirea să sugereze un anumit orizont. Definind undeva religia ca „poezie practică", Novalis nu adîncea într-atît conceptul de lirism, cit îmbrăca puterea sa de adoraţie în vălul magiei încă nevinovate a poeziei; or, la Eminescu, lipsind această adoraţie, poezia nu poate atinge treapta „practică", şi magia lirică se autonomizează, se demonizează, senzualitatea ce covîrşeşte toate formele erosului său trece în senzualitatea poetică, acea senzualitate a morţii care face puntea de unire între zona plutonică şi zona neptunică — cum iarăşi vom vedea mai tîrziu; în aljt timp el ar fi fost un mag al poeziei pure.

încă într-o epocă de juvenil patriotism, pe cerul primelor şi eternelor doruri eminesciene, prin domeniile întunericului, fuge steaua-înger a ţării:

Pierdut ***într-a*** *mea noapte, prin ocean de stele, Purtam sufletu-mi palid şi visurile mele, Dar am văzut deodată din cer o stea fugind Ce lumina cu-al nopţii alb soare de argint: Era o stea regală, un înger drag, plăpînd, Cu sufletul în ceruri, cu capul pe pămînt Şi-am cunoscut atuncia că eterna* cea *de fală E steaua României, iubită şi regală.*

(IV, 469)

De altfel, angelitatea, regalitatea şi paloarea sînt acum şi întotdeauna dintre cele mai pregnante simboluri eminesciene, care, în unirea lor, suavă sau retorică oglindesc fidel lirismul lui Eminesou:

Un inger-rege palid, cu fruntea-n diademă.

i(IV, 466)

El reapare în celebrele versuri din *înger şi Demon:* „A venit un rege palid şi coroana sa antică / Grea de glorii şi putere. . .", iar Arald, în *Strigoii,* este şi el „al nopţii palid domn".

în faza de juvenţă amară a acestui lirism, în care se poaitie surprinde chiar fenomenul său originar, un vers

de aceaşi nuanţă dă tonul şi defineşte momentul, vîrsta poeziei:

. . .în corp de înger, sufletul diform.. .

(IV, 203)

şi unde „corpul de înger" poate fi socotit materia poetică, a cărei diafanitate este în adevăr de nepreţuit şi pe care, pierzînd-o, Eminesou s-a îndepărtat de marele său demon romantic, — iar „sufletul diform" e suflul liric, entelehia naivă, care imprimă aici poemului acea gingăşie de Giotito al poeziei. Dinitr-o **astfel** de tonalitate generală se naşte *Povestea magului călător In stele* (IV, 152—176). Parcurgînd acest poem, siimţi cum se desfac peceţile lirismului eminescian şi pătrunzi la stratul ultim al viziunilor lui Eminescu, acolo unde sună chemarea, cea mai adîncă şi mai plină de mister, care a desfătat şi otrăvit auzul poetului. O nelinişte fină străbate poemul, nelinişte care e mai mult **decât** dor metafizic şi simţi că niciodată el nu va ajunge la pacea, la odihna absolut» (nu cea a contemplării **estetice),** la contemplarea divinităţii, ca Dante prin Beatrice.

Timpul e mitic, astralitaitea şi acuaitioul s-au unit ca într-o nuntă a elementelor: stelele fecioare se scufundă în baia de azururi a mării. In lumea noastră de pe pă-mînt a crescut o uriaşă împărăţie, cu un împărat bătrîn şi de o vigoare arhaică:

. • -Şi mina lui) zbîrcită, uscată, însă tare, A ţărilor lungi frîuri puternic le ţinea. Şi ţările-nflorite şi-ntunecata mare In glasul lui puternic gigantic se mişca.

Elementaritatea gestului, ecourile lui în istorie şi cosmos, dar mai cu seamă bătrineţea care sităpîneşte deplină şi mineralizează sufletul, coborîndu-l în geologie, dau aripi dintr-o dată mitosului. Marmorean şi mauzoleic: oa ceara, îmbătat de miroase, palatul împăratului pare încrustat în eternitate; bătrîneţea şi moartea s-au integrat, una vitalităţii, cealaltă peisajului şi decorului, în care împăratul e ca amurgul de aur şi sânge:

Pe tronu-i de-aur roşu sta mut şi nemişcat.

C& aripi mari de lebezi, pletele îi cad strălucind pe umeri; în mînă cu aurul sceptrului, povara lui cea grea, cu diademă, şi ea de aur, pe fruntea bătrînă, care e încinsă cu „întunecosul problem al morţii". împrejurul tronului, ca o coroană a palidităţii solare, s-au aşezat boierii :

.. .zile stinse pierdute în trecut, Cu feţele lor palizi ca raza cea de soare, Cărunţi, cu barbe albe pe pieptul cel tăcut; Pe frunţi ce grămădise a anilor ninsoare, Pe umerii lor vremea cu paşi mari a trecut. Ca zilele alb stinse, ei din trecutul lor Priveau ia acel soare ce le-a lucit cu dor.

îngrămădirea aceasta de troiene ale vremii (şi versurile, ca zăpezi, îşi stratifică monotonia), muţenia, nemişcarea, tăcerea, paloarea creează o proiecţie în trecutul de mit, care e repetiţie în scheme de veacuri, şi deci împietrire a veacurilor. Cînd împăratul, rupînd vraja atemporalităţii, se ridică de pe tron

Ca regele pustiei din stînca de granit,

ruperea din piatră şi din „pustiul" trecutului înseamnă iarăşi o desprindere din fixitatea veşniciei, din vîrsta devenită element al naturii, regn mineral (ca şi magul din *Strigoii,* uitat de moarte, ce visează împietrit prin veacuri, cu vegetaţia năpădindu-i corpul, barba, şi care îşi desface ou greu picioarele din **stâncă,** spre a se reîntoarce apoi în elementul care îl absoarbe). Discursul, o vorbire blîndă, de mărgăritare, evocă la rîndul său, în rostirea de unduiri grele, de suavitate aproape funebră, bătrineţea şi moartea, elementaritatea lor:

Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrînă.
Din oase şi din vine a stors al vieţii suc
Şi slabă şi uscată e-mpărăteasca-mi mină.
Brad învechit prin stînce pe tronu-mi mă usuc,
Curind va-ntinde moartea mantaua ei cea brună
Pe mine. . . Şi *suflarea-mi aripile-i o duc. . .*

Versurile prind dispersiunea finală, limusul uscat şi sfărîrnicios, în tremurul, în arhaitatea lor, în exprimarea gravă şi fragilă:

Şi sufletu-mi pîn-n-a-ntins umflatele-i aripe Spre-al stelelor imperiu întins ca şi un cort, Nainte pînă corpu-mi să cadă în risipe, Nainte de-a se rupe al vieţii mele tort. ..

transmiterea domniei fiind ca o urnire în cosmos:

Rog cerul să-nmulţească hotarnicele clipe, S-urnesc pe umeri tineri imperiul ce-l port —

(„să-nmulţească hotarnicele clipe": atomii vremii sporesc, se îngrămădesc ca o excrescenţă ad-hoc a materialităţii timpului). Pentru a se învrednici de tron, fiul împăratului trebuie

Să vadă-n cartea lumii un înţeles deschis. Căci altfel viaţa-i umbră şi zilele sunt vis.

In acest tărîm al bătrîneţii mitice numai un mag, ce şi el e de o bătrîneţe atemporală şi care stă retras (integrat) în gigantismul muntelui, la locul de unde purced izvoarele, în umbra, în noaptea codrilor — poate da învăţătura:

De-aceea înainte de-a morţii-mi sfîntă oră
V-avi adunat, pe-al vieţii mintos areopag.
De-acolo de-unde rîuri spumoase se coboară
In umbra-ntunecoasă a codrilor de fag.
Pe muntele gigantic ce fruntea şi-o strecoară
Prin nori pînă la soare — trăieşte-un bătrîn mag.
Cînd încă eram tînăr el tot bătrîn era:

Al vremilor curs vecinie nu-l poate turbura.
Adevărat eon **cugetător,** pierdut în „vechimea" fără început și fără sfîrșit, imperiul lui se întinde prin inter-miundii, de astă dată puterii de a gîndi și prin gîndire de a crea lumi, a demiurgului, corespunzîndu-i puterea magică a astrologului de a dirija mersul cosmosului, tot prin gîndire, prin descifrare, prin „înțelepciune":
Şi soarele din ceruri la glasu-i se supune,
Al aştrilor mers vecinie urmează ochiu-i mut.
36
Feciorul de împărat, care se supune deciziei părinteşti de a porni spre cuibul de vulturi al magului, e de o frumuseţe tipic eminesciană, funebră:
Cu buclele lui negre, ce mîndre, strălucite! Cu faţa lui cea trasă, ce dureros de pal!
iar acceptarea ia acelaşi ton molcom, de plîns şi suavitate:
Pe mine, pe cînd noaptea v-aprinde blîndu-i soare, Cînd clopotul va plînge cu-al serei dulce ton, Atunci eu mă voi duce, pe calul pag călare...
(la Eminescu expresia de „blîndul soare", care se repetă, nu este doar un eufuism, ci significă ridicarea lunii la potenţa creator-solară, căci sub soarele nopţii îşi reve^ lează fecunditatea *cealaltă* lume, a somnului, a visului adevărat — nu visul aparent al zilei; imperiul sublunar dă avant-gout-ul morţii şi în tenebra sa de lame argintoase poetul aspiră adevărata sa viaţă).
Într-un peisaj ce are toate caracterele sălbăticiei romantice: gigantismul stîncilor, fulgerări şi zboruri cumplite de vulturi, geologie în ruină, muzica furtunii, năruiri sonore, harfe de aramă, tunete de apocalips care clatină trufia brazilor, zodiile de aur ale cerului intrînd în confuzie, — magul îşi urmează fără să se tulbure, deasupra tempestei, a florilor de iarnă, a frunţii „ster-pite" a muntelui, în calmul de veci al tăriilor, astrologia mirifică:
El *cartea-şi deschide, la ceruri priveşte Şi zodii descurcă în lungul lor mers. E-o carte ce nimeni în veci n-o citeşte Cu semnele strîmbe, întoarse-arabeşte. . .*
Sau, privind iar către lume, unda furtunei îi răscoleşte barba şi în negura sură a ochilor lui această lume se încheagă în imagine:
Cu barba lui albă de vînt răscolită, Ai unea pe lume el ochii lui suri Şi chiuie vlntul cu-aripa zburlită. Adună şi sparge o turmă cumplită De nori ce aleargă trăsnind in păduri.
37
Şi astfel vede pe tînărul prinţ care urcă în munte.
Retras într-o imensă sală de marmură trandafirie, încins într-un talar negru şi strălucitor, el cugetă, cuprins de reveria în care blîndeţea şi amarul se contopesc — şi un dor fără margini îi trece prin inimă:
Şi gînd cu gînd se-mbină în lungă reverie Şi buzele-i se mişcă c-un zîmbet blînd, amar Şi sufletul îl umplu dorinţi nemărginite Ca marea de adînce cu valurile-uimite.
în dulceaţa visării, magul se simte mîngîiat de aripa unui înger, care aprinde în el (chemarea steloaselor înltinderi:
Aripa unui înger el simte că-l mîngiie Şi neteda lui frunte o-atinge tremurînd — Şi gîtul ăstui înger el vrea ca să-l cuprinză. Cu el să zboare-n ţara steloasă şi întinsă.
Şi ca o plîngere diafană, prin filtrele somnului, poemul îşi desfăşoară undirea de ingenuitate şi **suavităţi** ale gîn-dirii, astrologia nespusă:
-Spun *mite — zice singur —* că *orice om în lume Pe-a cerului nemargini el are o blîndă stea, Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-al lui nume, Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea; De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să-mi răspundă-anume Din marea cea albastră, care e steaua mea? E-acel trandafir roşu, ce mut-duios-uimit Luceşte-un gînd de aur de-asupra-mi în zenit?*
Gîndirea şi graiul sînt în om de sorginte îngerească, cvasi-mistică, în corpul de lut se întind aripile spiritului şi astfel se provoacă graiul cel „dulce", se **transmite** logosul, căci — cum spune Bohme — pulberile divinităţii sînt aceleaşi în om ca şi în înger: *cuvîntul (Mysterium Magnum,* 8,3):
Un om se naşte — un înger o stea din cer aprinde
Şi pe pămînt coboară în corpul lui de lut,
A gîndurilor aripi în om> el le întinde
Şi pune graiul dulce în corpul lui cel mut.
. ■ .*Cînd moare al lui suflet aripile şi-a-ntins*
Şi renturnînd în ceruri pe drum steaua a stins.
38
Coborirea îngerului în om semănînd şi ou concepţia de vizionar a lui Swedenborg, după care corpul natural al omului cuprinde un corp spiritual complet, care îi dă graiul raţiunii, între spirit şi materie stabilindu-se o legătură tot atîlfc de strîrusă şi de acelaşi sens, ca cea dintre must şi strugure, dintre suc şi fruct.
între om şi stea există o legătură sacră, o legătură cosmică:
Dar ce e acea steaua? E-o candelă aprinsă, De-a cerului mari valuri e dusă pe-al ei drum? . • .Şi dacă e o lume puternică, întinsă, De viaţa mea-i legată viaţa unei lumi?
Şi întrebările se succed într-o candoare a sunetului, într-o neprihănire a muzicii de vis, ce e naivitatea poetului însuşi (nu s-au înălţat schelele interogaţiilor metafizice, pornite din acel „au e sens în lume?" de la finele poeziei *Mortua est;* aici ne aflăm în zona plutonică, în mediul vizionar, unde imaginile desfac un drum propriu spre miezul misterului, în timp ce interogaţia din *Mortua est,* şi care cade pînă în cele din urmă în blasfemie, deschide apetitul filozofic abstract ce se va satura de ideile lui Schopenhauer):
De ce de-a mea viaţă o lume e legată De ce un înger palid din cer s-a coborît Ca trupul meu să-nvie cri *flacăra-i curată, De ce-un geniu coboară în corpul cel urît. ..? . . .Cine prescrie legea la orice înger blînd Ca-n viaţa-i să coboare odată pe pămînt?*
Puritatea întrebării se învăluie de lumina lunii, care se revarsă pe pereţii roşii, marmoreeni. Prin atmosfera de purpură ireală pătrunde plînsul harfelor, plînsul astralic, plînsul îngeresc, misticitatea blîndeţii ce e gîndul însuşi, purtat de trislteţea sa misterioasă, somnolentă:
Şi murii netezi, roşii, de marmură curată
Lumina lunii blînde în sală o resfrîng.
. . .Căci razele se-mbină, se turbură, se fring.
Şi-n dulcea atmosferă uimită, purpurată
S-aud glasuri uşoare ca arfe care plîng,
Dar nu-i sunet aievea. . . ci-al gîndurilor sale
Glas tremurat şi dulce îi răspundea cu jale...
39
Prin gîndul de tonalitate dulce-amară al magului, gînd ce are cruditatea fructului prematur a lirismului lui' Emi-nesou însuşi, se **aude** povestea geniilor-îngeri, demonia serafilor, miragiile gnostice (imaginea se poate oglindi în pasagii certe din Plotin; tratând despre „descinderea sufletului în corp", el distinge dublul păcat, al îngerilor — la Eminescu: oel din cauza căruia sufletul trebuie să coboare în coirp şi cele pe care le poate comite în viaţa sa pe pământ — *Enneade,* IV, 8, 5):
Cînd Dumnezeu creează de geniuri o ceată Să cerce vrea pe-oricare de-i rău ori de e bun. Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată Că cete rele d-îngeri la glas nu se supun, Că cerul îl răscoală cu rnintea turburată Pîn-ce trăsniţi se prăvăl în haosul străbun; De-aceea-în om

ce naşte, din îngeri ^orişicare O dată-n vecinicia-i coboară spre cercare.
La miezul nopţii al lumii, ora întunericului plin, mistic, care e şi ora crosului celest, îngerii se îndrăgostesc de fiinţele pămîntului și amorul lor se manifestă ca o alchimie gingaşă, de transparenţe senzuale, de imaoulări fin tulburate; bântuie o boală sacră la vămile azurului:
Cînd sună-n viaţa lumii a mieze-nopţii oră Atunci prin ceruri umblă zîmbind amorul orb. De îngeri suflete-albe văzîndu-l se colоră Şi ochii lor albaştri privirea lui o sorb; Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoră In pâmînteşti fiinţe cu fragedul lor corp Şi prin a lumii vamă cobor bolnavi de-amor în corpurile de-oameni ce-aştept venirea lor.
îngerii buni îşi au aprinse pe cer mari astre-imperii, în timp ce stelele îngerilor păcătoşi se aruncă în noaptea Răului și cerul rămîne încununat, ca într-o viziune barocă, de imperiile bunătăţii (întoarcerea îngerului-suflet în astru, la Plotin — *Enneade,* III, 4, 6):
Şi *lumile nestinse pe-a cerului cununi Imperii sunt întinse a îngerilor buni.*
(astfel detaşată, formularea se apropie de distihurile *Călătorului cherubinic* al lui Angelus Silesius). întretăieri
40
de căi uranice şi culmi de limpezime îndurerată, o inocenţă înaltă ce luminează prâvălirile haosului, ia/tă din ce e alcătuită acum substanţa poemului, în care mitul înmugureşte ca într-o apă maternă:
Abia părăsesc unii a domei mari pilaştri, Abia părăsesc cerul şi înfloritu-i cort, Abia au vreme-a pierde puternicii lor aştri. Coboară-n lume, află amorul lor că-i mort. Atunci îl iau în braţe şi luminînd albaştri în lumea lor bogată cu lacrimi ei îl port — Sunt îngeri blînzi, şi timizi, aşa nevinovaţi tncît în astă lume nu trebuesc cercaţi.
Iar în acest cosmos de angelitate, ţesut din firele iradia-ţiilor care leagă astre şi oameni, un sfâşietor sentiment al singurătăţii irumpe:
Dar *în acest cer mare ce-n mii de lumi luceşte Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea, Cînd cartea lumii mare Dumnezeu o citeşte Se-mpiedică la cifra vieţi-ţi făr'să vrea. In planu-eternităţii viaţa-ţi greşeală este, De zilele-ţi nu este legată-o lume-a ta.*
în schimb, cel însingurat dobândeşte, prin mintea sa ocultă, puterile divinaţiei:
Genii beau vinu-uitării cînd se cobor din ceruri; Deschise-ţi-s, nebîndu-l, a lumilor misteruri.
(iarăşi formularea *Călătorului cherubinic).* însă e o lume de titani damnaţi, de profeţi în pustiu, soarta lor pe pămînt se îmbracă de (tristeţe, deşi pe frunte le străluceşte harul gîndirii şi seninătăţii:
Deşi rari şi puţini-s, lumea nu vrea să-i vază, Viaţa lor e luptă, cînd mor se duc neplînşi. Ei n-au avut la leagăn un blînd înger de pază Şi-ai lor ochi de durere sunt turbure, şi stinşi; . . .In sufletul lor totuşi ei mari îs şi distinşi, Căci Dumnezeu în lume le ţine loc de tată Şi pune pe-a lor frunte gindirea lui bogată.
41
1
Ideea ar puitiea deci fi următoarea: Demiurgul recunoaşte în solitarii damnaţi propria sa durere („De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-şi") şi din solidaritate cu tristeţile lor îi împărtăşeşte cu gîndirea „bogată", vizionară (ei n-au băut din „vinul uitării", ei n-au uitat durerea din centrul lumii, singurătatea Demiurgului, plîn-sul genuin al haosului', somnul scufundat în propriul său plîns), aşa că pentru ei rămîn pururi deschise „a lumilor misteruri".
De aceste singuratice umbre, supuse durerii şi totuşi bogate în mir, se înamorează îngerul Morţii:
Dar — e un înger palid cu lungi aripi şi negre. In aste firi măreţe în veci e-namorat.
El e amantul fatal:
Şi de asculţi cîntarea-i geniu-ţi e sfărmat.
într^um fel, Eminescu a ascultat **cântarea** — şi în alt
fel, a fugit de ea. Asoultînd-o, în taină, mitasul morţii şi-a vărsat veninul în substraturile poeziei lui, în viziunile plutonice. Iar cealaltă zonă, neptunică, nu este de-cît evadarea, fuga de acest mi'tos, şi o dată cu el de „sfă-rîmarea geniului". Vina, oricît de .ascunsă, s-a răzbunat şi poetul a trăit să-şi vadă lira sfaninată şi a murit cu-rînd, cu taina aitlt de bine păstrată, că ani şi ani au trecut înainte ca ea să se dezvăluie lumii.
După avertizare, glasul „rece" al serafului, „pune sens" în gîndirea plină de tristeţe a magului, oferlndu-i spre consolare perspectiva gîndirii la „nemargini", eflorescentele, arhitecturile raţiocinante, adevărate oontrac-ţiuni de sisteme solare, dome de gînduri, muzidi ale ideii, ca o lume în lumie, fără de fine:
Că dincolo de groapă imperiu n-ai o lume, De asta ţie n-are de ce să-ţi pară rău; A geniului imperiu: gîndirea lui — anume; A sufletului spaţiu e însuşi el. Ca grîu Vei semăna în ceruri a gîndurilor sume Şi-atunci realizate vor fi, vor sta mereu. Că-n lumea din afară tu nu ai moştenire. A pus în tine Domnul nemargini de gîndire.
42
în aste mari nemargini unde gîndiri ca stele Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag; Zidite-n dome mîndre, de cugetări castele Se darmă la suflarea-ţi şi-n taină se desfac Sau la dorinţa-ţi numai se mişcă ca mărgele Şi sun' cîntări ce vibra — se-ntunecă şi tac; Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine O lume e în lume şi în vecie ţine.
Dar ce înţelege Eminescu prin vizionarismul măreţelor firi damnate (a nu bea vinul uitării, ia se păstra treaz la misterele lumii) se desprinde imediat a fi tot pătrunderea sensurilor ideatice, raţiunii cosmice, care ţine de consubstanţialitatea cu gîndirea demiurgică. Dincolo de risipele ţarinii, rămîne, în marile întinderi magice, gîndirea, aşa cum şi Dumnezeu ar cuprinde în sine universul:
Cînd mintea va cuprinde viaţa ta lumească, Cînd corpul tău cădea-va de vreme risipit, Vei coborî tu singur în viaţa-ţi sufletească Şi vei dura în spaţiu-i stelos nemărginit; Cum Dumnezeu cuprinde cu viaţa lui cerească Lumi, stele, timp şi spaţiu şi-atomul nezărit. Cum toate-s el şi dînsul în toate e cuprins Astfel tu vei fi mare ca gîndul tău întins.
Şi acum se face lauda somnului, a idealismului oniric, ce e aceeaşi gîndire fecund-demiurgică, născînd lumi solare; un cântec de idealitate (un cîntec fără harfă, un murmur fără ape):
De-astă viaţă mîndră de vrei să ai o ştire Gîndeşte numa-atuncea la visuri şi la somn, Ca mort e corpul rece în noapte, nesimţire, Pe creaţiuni bogate sufletul este domn; In ocean de stele, prin sori, nemărginite. El umblă, risipeşte gîndirile prin somn; Deşi nu sunt aevea aceste lumi solare El tot le vede, simte, le-aude şi le are.
Cină omul risipitu-i, un lut fără suflare, Sufletul în afară rămîne surd şi orb: Un cîntec fără arpă, o rază fără soare, Un murmur fără ape, e suflet fără corp,
43

Dar înăuntru-i este o lume-ntinsă mare. Aevea-i pentru dînsul. Cum picături ce sorb Toate razele lumii într-un grăunte-uimit, în el îs toate, dînsul e-n toate ce-a gîndit.
Geniu fără stea, supus deopotrivă damnării şi înălţat la planurile gîndirii divine, tînărul voievod e dus de mag în săli de marmură ou lucire neagră, ca de oglinzi infernale, cu pilaştri de aur, ou flori ce exală parfumul primăverilor eterne. Pe o masă se află potirul florii albastre, aruneînd în aerul negru razele sale de ardere vînătă, şi în beţia mirosurilor păduratice, tari, pe oglinda de tuci apare însuşi îngerul Somnului, invocat de mag:
E vînăt la faţă ca mărgăritarul, Pe albii lui umeri aripi se desfac Şi luciu ca-argintul îi este talarul; în mina lui mică el ţine paharul Somniei.. . Pe frunte-i flori roşii de mac. Cad pletele, blonde şi lungi spice de-aur. închisă-n lungi gene privirea lui stă. . .
După ce bea din cupă, magia somnului ia forma unui erotism fantastic, şi cuprins de voluptate, scufundat în suflarea oe curge fierbinte din gura umbrei, auzind corurile oe sună pe treptele stelelor de aur, prinţul îndrăgeşte îngerul, care răspunde acestui amor:

El ochii-şi deschide, de-asupra lui vede Doi ochi mari albaştri, adinei visători, A lui fericire el mai că n-o crede. El gura şi-apasă pe blondele-i plete Şi faţa cea pală i-o mîngîie-n dor.
E beat de a visului lungă magie, în braţe-i — pe înger mai tare-a cuprins Şi umbra surîde, cu aripa-l-mîngîie Şi gura-şi apleacă în dulce beţie, l-apasă pe buze-i sărutu-i aprins.
Dragostea magică se desfăşoară în timp oe ei plutesc prin tăriile, care nu sînt numai ale voluptăţii, dar şi ale cos-
44
moşului, şi fiul de Domn se împărtăşeşte din priveliştea depărtărilor stelare:
Vezi tu, zice umbra, pe-a hăului vale: Pămîntul cu munţi-i ce fumegă stins, Cu mări adormite ce murmură-n jale. . .
Din această remarcabilă viziune, a cărei muzică exprimă marea tristeţe nu mimai a despărţirii, ci şi a geologiei, a cosmicităţii ca materialitate, adevărată vrajă wagneriană a terrei, revelîndu-se apoi mitul stelelor-îngeri:
O stea *un imperiu întins e şi mare, Cu sute de ţări şi cu mii de fiinţi.^ Cetăţile mari răspîndite-s în soare. Palate de-argint se ridic gînditoare Şi regii sunt îngeri cu aripi de arginţi.*
(angelitatea-regaliitatea în tărîmul palorilor veşnice de argint, de foc fulgerător). Ei străbat spaţiul sideral prinşi în voluptatea unei unduiri, ce e chiar unduirea lină şi eteree a versurilor, spre ţintă:
Curînd vom ajunge pe steaua senină Pe care în ceriuri numesc-o a mea. De visuri, de umbre, de cîntec e plina. Curînd vom intra în cîmpia ei lină Şi-n urmă-ţi pămîntul rămîne — o *stea.*
Intre timp, călare pe o cometă, ca pe un vultur de aur cu înaripare de flăcări, magul porneşte şi el spre golurile interastraliee, în care e primit cu veneraţie, raci stelele sclipesc sfinte în calea lui, făcîndu-i loc de trecere:
Se *suie-n vîrf de munte, o stea din cer coboară, O stea, vultur de aur, cu-aripile de foc, Pe ea şezînd călare, în infinit el zboară. Stelele sclipeau sfinte şi-n cale-i făceau loc.*
Spaţiile interplanetare sînt pline de îngeri care poartă în poale elanul mistic al lumii, spre a-l depune la treptele 'divinităţii. Ca pentru o astfel de diafanizare morală, versurile ating o inocenţă, o blîndeţe, un fior de neprihănire extraordinare. îngerii şi bunătatea dau aici viziunii
45
de hău cosmic acea profunzime poetică ce lipseşte secătuitei imagini a *Luceafărului:*
Şi răsfiraţi în spaţiu îngeri duceau în poale
A lumilor adînce şi blînde rugăciuni
Şi întinzînd în vînturi aripele regale
L-a lumii trepte-albastre le duc şi le depun.
Frăgezimea versurilor sună ca o rupere de lujeri fini şi arzători de seve amare:
Cu ochii plini de lacrimi la acea stea priveşte Ce lumina albastră mergîndu-şi drumul său: Ce liniştită-i dînsa, în pace ea păşeşte, O, cum iubesc eu steaua unde m-am născut eu.
Viziunea se purifică pînă la **sublim:**
în toată Creaţiunea gura ei vecinie tace.. .
Ajuns, în fine, în natura selenară, îmbătată de muzică, magul pluteşte acum pe apele blînde, printre os-troave, şi luntrea lui o trag lebezile:
Din insule bogate cu mari grădini de laur, Lebede argintoase aripele-ntinzînd Veneau sfîşiind apa la luntrea lui de aur Şi se-nhămau la dînsa şi o trăgeau cîntînd.
Printre stînci frînte de bătrîneţe, în scorburile ruinelor de templu, trăieşte un tînăr ascet frumos, turmentat şi el de răul romantic, îndrăgit de noaptea lunateoă şi de magia mării:
. ■ *-Cînd noaptea-i o regină lunatecă şi brună, Cînd valuri lovesc ţărmii cu spumele răcori...*
întocmai ca Orfeu, el ia harfa de aramă, ou sunetul turbure şi tremurat, ce răspunde durerii pietrelor şi valurilor, şi în această invocaţie **se** produce minunea: o rază „molatecă şi blîndă", de diamant de nea, îl iubeşte, îi mîngîie fruntea cu lumina ei, ca o muzică îmblînzind elementele, şi
La mijlocul de aer, în sfera de lumină
46
raza de cristal prinde chip şi formă, lăsînd să se întrupeze clasicul, eminescianul:
Înger cu aripi albe, ca marmura de pal.
Născută din „marea aerului steril", prin puterea magiei, această formă de înger (aducind aminte de făpturile neînsufleţite, cu corpul dintr-o materie „subtilă", de care se ocupă pe larg Paracelsus în *Liber de nymphis)* simbolizează marele moment de inspiraţie:
Cînd provocaţi de arfă-mi răspund valuri o mie, în nopţi cînd pricep scrisul al stelelor de foc. . .
Convertind, prin incantaţie poetică, materia, cosmici-tatea, „valurile", inspiraţia le supune ordinii unei astronomii, de vis, fixităţii de diamant a spiritului, aşa cum sub acţiunea astrală aceleaşi valuri se lasă subjugate ritmului etern al fluxului şi refluxului. E iarăşi o pătrundere vizionară, şi cu atît mai importantă cu cîit priveşte poematizarea, excepţionalitatea astrologie sezisabi'lă, or-fismiul, relaţia ocultă a elementelor în **acest** act de creaţie secundă. Dar ceea ce dă totuşi poemului farmecul deosebiţi, unicitatea în literatura noastră, rămîne puritatea de plîngere genuină a viziunilor, .sunetul blînd şi fin ostenliit, adolescenţa toropită de venin, frăgezimea unei imaginaţii care a încordat cea mai delicată liră dim poezia română:
Din cer cade alene o dulce stea desprinsă Şi se preface-n înger, plîns de iubire, alb, Şi-n inimă-i aude un dulce glas de-argint Ca sunetu-unui clopot prin noapte aiurind.
Povestea magului călător în stele ţine de acea perioadă dinlăuntru a lirismului eminescian, în care, aproape de „sufletul morţilor", poetul visa să prindă în lut „idealuri eterice". Şi ce erau aceste eterice idealuri, dacă nu o poezie care să fie în substanţa ei vizionară, magică, să întindă punţi între tărâmuri, între cel al lumii şi cel al spiritului? Din gîndirea-muzioală, din puritate şi juvenţă, din lumina lunii, prin împreunarea acestor elemente „subtile" în „marea aerului steril" (IV, 173), adică în mediul fecundităţii demonice, în moarte, se naşte îngerul palorii („Ce e poezia? înger palid cu priviri curate"),
47
poezia-ondină, vraja ei de gheaţă, „visul cu aripa muiată în amar", voluptatea morţii, Şi ce înseamnă mai exact vizionarismul acestei poezii? în primul rînd se poate vorbi de vizionarismul său mitic; nu în sensul articulaţiei mitului însuşi, ci al materiei ideale din care el îşi extrage forma. O astfel de materie este, de exemplu, bătrîneţea aceea minerală, geologică, din care porneşte poemul. Devitalizarea, sterilizarea, hieratismul stărilor şi mişcărilor se datoresc unui morb al timpului, ce îl împietreşte, îl osifică, la nivelul „vârstei" crepusculare. Bătrîneţea devenită timpul însuşi, mormanul său imens, întroenirea sa în sine, iată timpul mitic, concret, material. Eminescu dă acestei vieţi bătrîne, ca şi bătrîneţii umane, demnitatea de penumbră a morţii, de prag de moarte. Căci el este nu numai poetul care **cântă** voluptatea morţii, ci un adevărat voluptuos al funerarului, al palidităţii cadaverice. îngerii pali, voievozii cu figura bogată în paloare, ce alcătuiesc o trăsătură caracteristică a lirismului eminescian, confirmă această adoraţie a cadavericului, a „frumuseţii morţilor". E în fond, dincolo de extincţie, de neantizare, căutarea materialităţii diafane a morţii, sufostanţializarea ei, mitosul. Paloarea funerară, amarul blînd al palidităţii, recele selenar, ceara străvezie, somnul atî't de profund, ca exanguinitaitea cristalului, contactul pur cu eternitatea, nu evocă, oare, foarte de aproape tocmai materia „subtilă", sidericul, pe care corpul omului viu doar îl reflectă? Şi simbolul cel mai popular al poeziei lui Eminescu, Luceafărul, creşte din ape ca un „mort frumos cu ochii vii", un **mândru** şi tînăr voievod cu mantie de giulgiu. în *Povestea magului călător în stele,* după ce bătrîneţea, ca vîrstă mitică, încheagă un cadru iniţial peemului, aerul de moarte revine în diverse rîn-duri, chiar în idealizarea tinereţii, care e

o idealizare funebră: voievodul „dureros de pal", „faţa cea palã" a demonului Somnului, îngerul „ca marmura de pal", o adevărată androginie difuză a morţii.
Apoi, vizionarismul magic, ce sugerează somnul. Nu e vorba doar de băutura de vrajă din cupa îngerului Somniei, ci de somnolaritatea mai largă a poemului, acele versuri grele de dulceaţă, ostenitoare, monotonia blinda aducătoare de somn, adică de viziune în sens interzis,' al ne-lumii, al spiritului. (Eminescu a subliniat, într-un, splendid vers din *Strigoii,* al cărui înţeles doar acum se

revelează, îngereasca beţie a somnului, demonia lui, infernul purităţii:
Părea că-n somn un înger ar trece prin infern.. .
(I, 95)
şi unde toată puterea stă în acel „în somn", care dă trecerii îngerului prin Infern magia, voluptatea — aşa cum, tot în *Strigoii,* se mai prefiră ecoul somnolarităţii din ' adîiiicurile plutonice: „Un cînt frumos şi dulce adormitor sunînd". . .)
Magia şi somnul sînt de fapt în acest poem invocaţii ale morţii, ale umbrelor sepulcrale şi îngerii oare cutreieră văzduhul împrăştie prin tării paloarea şi mireazma troienelor de flori mortuare. Prin poem străbate o tonalitate generală de requiem şi îneepînd de la muzica clipei în care fiul de Domn porneşte la drum:
Cînd clopotul va plînge cu-al serei dulce ton...
pînă la corurile şerifilor, la suspinarea harfelor, la suavitatea înlăcrimării şi plînsul mistic din imperiul bunătăţii îngerilor, totul e de o blîndeţe tristă, ce e chiar dorul de moarite (în laboratorul poeziei *Mai am un singur dor* — III, 245 — se găseşte probabil cheia vizionarisrnru-lui muzical din lirismul lui Eminescu, căci nu numai tonalitatea care se insinuează şi învăluie *Povestea magului călător în stele,* ci întreaga vrajă muzicală eminesciană se întretaie de oglinzile morţili, sunarea melancolic sublunară a apelor, a izvoarelor şi oceanului, a codrilor, a frunzelor şi trunchiurilor gemînde, prin care trece, ca un fior de senzualitate profundă şi ca un adevărat or-; gasm al morţii, „glasul de corn"; auzind, sub paloarea lunii, „dulcele glas", poetul se întreabă:
E geniul muzicei,
E îngerul morţii?
Iar ţinta acestui dor pare a se împlini în steaua cu seninătate de vis şi umbră, a cărei cîmpie lină primeşte truditele mădulare ca într-un mormînt. Dacă în *Mortua est* cadavrul iubitei, îngerul ei străveziu, pluteşte prin tăriile care iau înfăţişare de peisaj al morţii, „cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt", şi dacă Luceafărul,

descinzînd din aceleaşi tării, vine de asemeni din tărîmul fără de viaţă, al cărui monarh e luna, „regina nopţii moartă" (din *Melancolie),* căci cerul esite un mormînt, toate aceste viziuni ale zonei neptunice — şi oare respiră încă focul rece al adîncului plutonic — nu mai păstrează candoarea somnului de îngeri din *Povestea magului călător în stele,* nici magia muzicii, tristeţea genuină a sunetului, oare seamănă cu suflul însuşi al morţii.
In poemul lui Eminescu moartea nu acoperă un sens existenţial ori religios, ci unul strict poetic-magic, ceea ce diferenţiază interesul operei. Momentul metaforic esenţial, spre care perspectiva pcetic-magică tinde, este clipa contactului între spirit şi corp, între înger şi materie. Incit somnul şi moartea, acuitatea lor senzorială vizează tocmai acest moment de contact sau de rupitiură. Eminescu a simţit cu o stranie sensibilitate limus-ul uman şi alcătuirea sa complexă, despre care tratează Paracel-sus în *Astronomia magna,* amestecul de corp „elememtic" şi corp „sideric", ide ţărînă şi firmament; el a gustat voluptatea ce se naşte din jocul, din atingerea între spirit şi corp, din ci'nestezia metaforică ia echilibrului lor, o esteitizare în fond a momentului existenţial, în care moartea ca senzaţie de reoe, de lumină palã, revine spiritului, îngerului. Cadavericul semnalizând ieşirea (ca şi intrarea) îngerului din corp, pura prezenţă a îngerului devine şi mai frapantă. Purtînd amprenta aceleiaşi morbide **suavităţi,** asocieri de angelitate şi moarte se găsesc în proiectul *Mira* (I, 369—376). O viziune înfăţişează aici moartea cu faţa palã, cu diadem de spini, cu aripi negre, în mînă cu o floare neagră şi adiind veninul de gheaţă. Senzaţia înfrigurării şi «mineralizării mortuare: „De-a morţii vrajă) rece de viu eu mă usuc". . .Mira e un înger ou diadem de gheaţă, iar Ştefan se visează un poet-înger şi cunoaşte „atomii diafani" (materia „subtilă" ia ondinelor lui Para-oelsus), paloarea nopţii şi demonia ei: „Căci nu am nici un atom din insu-i diafan, / "Nici partea nopţii palizi, nici partea lui Satan". Senzualităţile angeloide şi somptuozitatea morţii: „. . .Cum se cuprinde înger cu înger în lung vis / Şi în oglinda de-aur din sufletu-mi deschis / Ca-n-tr-o grădină minară ou flori, cărări şi taine / Apare-o zeitate în albe şi lungi haine . . .*. Căci misticizarea imaginii iubitei, această potenţare demonică a iubirii, lasă să adie tot veninul de gheaţă. Mai târziu, în epoca de
maturitate şi degradare a viziunilor, „focul rece" va lua trup carnal deplin de femeie, şi Eminescu va iubi nebun „braţele reci", „corpul de marmoră". *Strigoii* nu sînt de-cît caricatura, ponciful romantic al acestui vizionarism, înainte de a se naşte zarea neptunică, propria ei muzică a morţii, „dulcele glas de corn".
Acum, voluptăţile au încă puritatea viziunilor nesentimentale, rupte din tării ard în focul metaforei infernale şi poetul prinde în braţe îngeri adevăraţi, demoni de zăpadă **mortuară,** încît zborul spre cerurile beţiei nu înseamnă o simplă vorbă de poet, ci o senzaţie uranică autentică. Şi Eminescu se îmbată cu desăvîrşire de parfumele din lumea morţilor. Adolescentul, el însuşi palid, marmorean, creşte în plânsul interstelar, în requiemul demonic ce îl intonează corul spiritelor de gheaţă din înalt.
De-a lungul laboratorului **eminescian** prind consistenţă trei figuri, care **stau** sub o singură stea, sub schema unui mitos: Poetul, Călugărul, Monarchul. De fapt, ei alcătuiesc unul *şi* acelaşi suflet, contemplativ, dureros, adolescent (chiar dacă o dată Călugărul e un ascet frumos şi tînăr, iar altă dată un bătrân zeu al mării), sub trei măşti palide, luminate de Steaua Nordului. Ga şi în *Povestea magului călător în stele,* unde conturul lor s-a **închegat,** ele revin mereu în imaginaţia lui Eminescu, ce se scaldă în 'acelaşi plîns din intermundii, durerea luînd Insă un accent mai viril, mai pateltic. Se poate spune că, în jocul de arginturi al versului:
E aerul pătruns de mari oglinzi
(IV, 202)
se răsfrînge mereu profilul obsedant, de tînăr pal, supus unei suferinţe de taină. în marile oglinzi ce pătrund aerul răsare mereu chipul palorii. Poetul, Călugărul, Voievodul — sub această întreită mască strălucind rece şi triat blândul înger de marmoră, care e Somnul şi care e Moartea, androginul magic din înalt,, Luceafărul care „leagă puterea" amanţilor de pe pămînt, ca şi androginul magic, ce prinde formă din incantaţia versurilor eminesciene însăşi, din plînsul şi senzualitatea poeziei lui Eminescu. Iar dacă Poetul, Călugărul şi Monarchul sînt din specia damnată a celor care nu „beau vinul uitării", şi

deci păstrează pururi în gînd dureroasa singurătate a Demiurgului, plînsul embrionar al haosului — paloarea şi tristeţea lor au un înţeles mai adînc: în inima lor se deschide misterul lumii şi acest mister îi umple de voluptatea durerii. Ei nu trăiesc în spaima morţii, în iminenţa ei înfricoşătoare, ci — ca şi Demiurgul — în eternitate, în jalea ei infinită. Cînd Luceafărul cere de la Demiurg moartea, se exprimă în fond un paradox, căci în ultimă analiză el pretinde „viaţa", ca preţ în schimbul eternităţii morţii (el e „un curcubeu de noapte"). Intuiţia fundamentală a luî Eminescu trebuie să fi fost aceea a substratului unanim al morţii (intuiţie mai originară decît influenţele schopenhaueriene şi care de abia ea le explică). Moartea e substanţa şi unicul sens (deci, prin pesimismul schopenhauerian: lipsa de sens) ce-l poate releva lumea, şi chiar Demiurgul plînge, fiindcă în el arde conştiinţa cea mai trează a atotputerniciei morţii. Şi haosul e moarte, născîndă, primordială, scufundată în} sine, „pătrunsă de sine", iar pe pământ somnul rămîne conştiinţa cea mai puternică, cea mai apropiată, a morţii, în figura Eonului, din

Fata în grădina de aur, mito-sul se conturează clar. El ia corp de tînăr luminos, născut din soare, văzduh şi nea (materii „siderice", „aer steril"), cu trunchiul înalt, subţire, mlădios, cu plete negre ce lucesc, cu faţa suptă, albă, demonică şi ochii albaştri, întunecoşi, din care iradiază „durerosul" zîm-bet; apoi revine cu înfăţişarea uşor schimbată, de tînăr blond, cu plete de aur moale, cunună de trestii, palid ca ceara, cu buzele zîmbind amar, ochiul albastru, blînd şi mat, ca un „înger din tării", ca un „mort frumos". Fata pe care o îndrăgeşte Eonul stă într-o „vale stearpă", în grădini de aur, cu „flori de-ntunecime", unde stăpîneşte o eternă noapte prefăcută în zi şi unde crengile grele se rump de „suflarea vie" a zefirului, iar ochii ei sînt şi ei de „albastră întunecime". Comparînd simbolul „florii albastre", pe care o caută, în peregrinările sale prin lumile basmului, Heinrich von Ofterdingen, cu „albastra întunecime" a ochilor Eonului şi a fetei de împărat; „întunecimea" florilor din grădina de aur, noaptea eternizată, prefirîndu-se ca un venin în unda de lumină a zilei ce învăluie tărîmul lor, dacă se cunosc şi se pun în evidenţă şi celelalte feţe ale mitosului eminescian, nu trebuie un prea mare efort spre a asocia simbolurile basmului lui Eminescu, cu moartea, cu îngerul ei, cu

domnia lui în eteruri. Idealismului moral, introversiunii medievale, optimismului feeric al lui Novalis, îi răspunde această viziune întunecat-albastră, mistica morţii. Vrăjile irezistibile ale morţii cuprind imaginaţia din care se naşte, eterică şi pură, viziunea acelor de dincolo de mormînt:

Luceferi blînzi şi reci
In umbră de cetini. ..

(III, 256)

şi în siluetele cărora cresc tot atîţia îngeri funebri. Numai integritatea în magnifica moarte, în demonia, în somptuozitatea, în sacrul ei voluptuos, poate face să răsune acest dor:

Luceferi blinzi, măreţi
Ce tremură-n cetini Pierdutei mele vieţi
Să-i fie prieteni.. .

(III, 254)

Poetul reînvie umbra anticului Orfeu, rătăcind pe ţărmul Traciei, unde geme cîntîndu-şi o dementă durere. El s-a romanticizat: în loc de a tînji spre coaste sudice, spre luminoşii zei olimpiei, s-a înfrăţit cu locuitorii Valhalei, cu soţii lui Odin, şi prin umbra plutonică ce-l învăluie, prin titanismul său, se apropie mai mult de mitologia hoelderliniană decît de cea clasică. Tonul poeziei are patosul plîngerii sfîşietoare:

De-i auzi vreo arpă sfărîmată, plîngătoare, Vuind ca jalea neagră ce geme prin ruini, Să ştii că prin a nopţii de întuneric mare, La tine, înger, vin!

(IV, 39)

Ca dintr-o grotă a durerii, ecourile se liberează spre văzduhuri întinse, ale înstelării, ale munţilor de fier, ale pustiilor surpate sub tăcere, toate să aducă mărturie în cosmos şi să cuprindă dorul unei inimi ce îmbătrîneşte de nebunie:

înger venit din ceriuri, oi plînge al tău nume, L-oi semăna-n flori palizi şi-n stelele de foc.. .
Şi aş primbla durerea-mi pe mări necunoscute, Prin stlnci ce stau în aer, prin munţi cu cap de jier. Prin salbele bătrîne şi prin pustii tăcute —
Prin nourii din cer.
Pîn'ce bătrîn şi palid, cu cap pleşuv ca stînca, Aş rumpe de pe liră-mi coarde ce nu mai sun Şi aş culca în piatră inima mea adîncă,
Cu dorul ei nebun.

(IV, 40)

Harfa sfărîmată, cîntecul se scurge în grandilocvenţa tăcerii:

Am sfărlmat arfa — şi a mea cîntare S-a înăsprit, s-a adîncit — s-a stins.

(IV, 78)

Cînd vrea să-şi înece sălbaticul chin în adîncurile mării de gheaţă, el e un Orfeu cvasi-barbar, cu cîntecul aspru, închinat zeilor Valhalei:

O, mare, mare îngheţată cum nu sunt De tine-aproape să mă-nec în tine! Tu mi-ai deschide-a tale porţi albastre, Ai răcori durerea-mi înfocată Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide A tale-albastre hale şi măreţe; Pe scări de valuri coborînd în ele, Aş saluta cu aspra mea cîntare Pe zeii vechi şi minări ai Valhalei.

(IV, 104)

Ca şi în poezia lui Hoelderlin, *Achill, invocarea* mării are aici sensul unui apel la element, o aluzie la legătura compensatoare între om şi elementul cosmic, între „sfînta mare" (cum o numeşte adeseori Eminescu) şi sufletul însingurat al omului. Dar faţă de poezia lui Hoelderlin, apar de astă dată sensuri noi: marea de gheaţă este şi ea un loc al durerii, dar care tocmai prin imensitatea sa topeşte, integrează cosmic, durerea sufletului omenesc; marea este un mormînt, în care poetul coboară ca în tărîmul Mumelor, tărîmul mitosului durerii, Valhala zeilor întunecaţi. Pradă unui adevărat tita-

nism orfic, acest Poet se desfată de sublimităţile Nordului, el cîntă vuietul iernii, harfa lui bătrînă, de fier, viscoleşte; gîndurile lui, ca fluvii de foc înlănţuind stîn-cile, pot curge într-o expresivitate poetică ce se defineşte pe sine prin aur, bolţi înalte şi clare ale regiunii boreale, vechimea agrestă. De fapt, titanismul se substituie acum imensităţii durerii, ce devine desperat creatoare:

— Am răsărit din fundul Mării-Negre, Ca un luceafăr am trecut prin lume, In ceruri am privit şi pe pămînt Şi-am coborît la tine, mîndre zeu, Şi la consorţii tăi cei plini de glorii. De cîntec este sufletul meu plin. De vrei s-auzi al iernii glas vuind Şi lunecînd prin strunele-mi de fier, De vrei s-auzi cum viscoleşte-n arfa-mi Un cînt bătrîn şi răscolind din fundu-i Sunete adinei şi nemaiauzite Ordonă numai — sau de vrei ca fluviul De foc al gîndurilor mele mari Să curgă-n volbură de aur pe picioare De stînci bătrîne, într-o limbă aspră Şi veche — însă clară şi înaltă Ca bolţile cerului tău, o Odin, Spune-mi atunci să-nstrun ale ei coarde Ca să-mi cîştig cununa mea de laur.

(VI, 106)

Se înţelege că acest „cîntec", a cărui substanţă de asperitate sublimă şi claritate boreală trebuie să fie pe măsura celor cărora se oferă, zeilor, ei înşişi întrupări ale palorii de gheaţă, —■ şi care lasă să se audă un glas primordial, elementic — este ecoul celui mai pur, tita-nism, celui mai înfocat dor de identificare cosmică, la nivelul haosului originar, al unirii spiritului şi materiei, al spontaneităţii formelor. „Cîntecul" trebuie să exprime anarhia cosmică, libertatea, ritmul tainic al elementelor şi deci fulgerările durerii lumii.

Sub gheţuri, Orfeul arctic primeşte din partea „blîn-dului" Odin o cupă de aur, din care bea auroră (esenţa elementului), şi dintr-o dată i se deschid portalele unui măreţ palat acuatic, o lume de raiuri albe, lunatece, în

care aerul „blînd argintiu" îi umflă părul şi „miroasele dulci de crin" îl îmbată. E de fapt inima tărîmului morţii, mauzoleul feeric, în care îl întîmpină şi zîna cu străluciri de giulgiu de argint:

Ca o umbră
Strălucind argintiu în clară noapte S-apropie ... — O, nu te teme,-mi zice, Tu ce nu temi furtuna şi durerea, De ce să tremuri la a mea privire? Lin tremură glasul ei blînd în noapte. — O, zînă, nu de frică, de plăcere, Tremură-n mine sufletul meu bolnav. Să cînt? Dar oare la a ta privire Nu amuţeşte cîntul de-admirare — Nu eşti un cîntec însăşi — cel mai dulce, Cel mai frumos, ce a fugit vreodată Din arfa unui bard? O, fecioară, Vin Ungă mine, şi mă uit în ochii-ţi, Să uit de lume, ah! să pot uita Fierea cu care ei m-au adăp'at In lume. Cine-ar fi ştiut Că-n fundul mării tu trăieşti, copilă, Ca un mărgăritar, topit din visul Mării întregi...

(IV, 108)
Dar ca şi în peisajul Eladei de altădată, eminescianul Orfeu rămîne pradă întunericului, în ochii lui se oglindeşte o mare sumbră şi în deznădejdea sa, în nebunia idealismului său muzical, el gîndeşte pieirea lumii, a cosmosului şi civilizaţiilor, a universului desperat mistic, scurgîndu-se în „văile eternităţii", în nisipurile mişcătoare ale neantului:
Iar pe piatra prăvălită, Ungă marea-ntunecată
Stă Orfeu — cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată
Ochiu-ntunecos şi-ntoarce şi-l aruncă aiurind
Cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării.
Glasu-i ce-nviase stînca, stins de-aripa desperării,
Asculta cum vîntul-nşală şi cum undele îl mint.
56
De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cîntări umflată, Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, Ar fi curs în văi eterne, lin şi-ncet ar fi căzut... Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune Şi popoarele de stele, universu-n rugăciune, In migraţie eternă de demult s-ar fi pierdut.
(IV, 121)
Alături de idealismul magic-poetic al somnului eminescian, idealismul orfic-muzical, de aceeaşi natură in-cantatorie, ţine de substanţa originară a lirismului lui Eminescu. Somnul e plîngere uranică, dezlănţuire fantasmagorică a dorului blînd şi palid, iar Orfeu e geniul deznădejdii, purtînd cununa voluptăţii morţii, muzica lui e intonare funebră. Căci harfa lui Orfeu se sparge şi geniul se întunecă:
Cu raza morţii negre eu fruntea ta ating Şi harfa ta o sfarm şi geniul ţi-l sting!
(IV, 473)
Patosul eminescian stigmatizează figura geniului, ce îi apare în demonia luminii, în încoronarea ei siderală:
Eu vin din centrul lumii încoronat de sori.. .
(IV, 474)
De o grandoare plutonic-fumegîndă, viziunea geniilor e însăşi geologia spiritului:
In lumea adormită, lumina cînd răsare Din chaosul ce fierbe întunecos şi mare, Cu raza-ntîi atinge a geniilor munţi...
(ibidem)
O atmosferă liturgic-cosmică, de crepuscul arzînd în nori de tămîie, ce ameţeşte şi împalidează:
Şi capete de geniu, cînd ard, cînd se inspiră, Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră, Că ziua e aproape . . . Şi palizii poeţi Profeţi-s plini de vise ai albei dimineţi.
(IV, 475)
■
57
Problema esenţială rămîne mereu revărsarea spiritului în corp, a geniului, a îngerului, a „idealului eteric" în lut:
Şi vărs geniu de aur în corpul tău de lut...
(ibid.)
Simbolizînd contemplaţia, aici încărcată de sacrul muzicii de imaginea unei fericiri ce uneşte vrăjile nopţii cu misticele unduiri, Călugărul — care în *Povestea magului călător în stele* îşi mortifica tinereţea urmărit de spectrul iubitei şi, confundîndu-se cu Orfeu, provoca prin magia harfei apariţia acelui „înger" cu aripile albe, „ca marmura de pal", —■ devine, în fragmentul *Mure-şanu,* un profet bătrîn, plutind printre insule ele însele plutitoare, ca sarcofage surpate de flori, întîmpinat de Regele Somn, cu faţa pală ca mărgăritarul, cu aripi de marmură pe umeri, şi lăsîndu-se ispitit de o moartă simbolică, Chipul (= imaginaţia creatoare, poate somnul fecund). Natura e de o tristeţe bogată, grea, ostenit-visătoare, exotică, cutreierată şi ea de vrăjirile somnului, topindu-se parcă în moarte:
Din insule bogate sfîşiind apa iese
O luntre cu vîntrele ce spînzură sume se.
Se leagăn visătorii copaci de chiparos
Cu frunza lor cea neagră uitîndu-se în jos
In ape .. . Iar prin crenge de-un verde-adînc de jale
Se-oglindă-n apa-albastră de aur portocale ...
(IV, 306)
şi apoi voluptuos-sacră, învăluindu-se de cîntările miste-rice ale fericirii:
... O, *dulce voluptate*
A nopţii adinei. .. Acuma văd luntrea de departe
Cum cu-al ei plisc în brazde pe unde le împarte.
Călugăru-i. .. în manta-i înfăşurat visează.
Al valurilor zgomot ţîşnind îl salutează
Şi lebede-argintoase pe planul mării-l trag . ..
. .. Se pare cum că este al mării Dumnezeu, Blînd îngînat de lebezi în mîndrul visul său. Din insulele sfinte străbat cîntări ferice . ..
(IV, 210)
58
Amestec de funebral şi tristeţe misterioasă, Monar-chul eminescian, pregnant romantic, încearcă profiluri reale sau figurează irealitatea unui dureros narcisism. DaCă voievozii ţării i-au aprins totdeauna imaginaţia, mitosul voievodal cîştigă la Eminescu acea transparenţă poetică, în adîncul căreia însăşi muzica ideii îşi are izvorul, ceea ce înseamnă că sîntem în zona esenţială a lirismului. Monarchul împalidat, adolescent suferitor, cu pletele medievalităţii, se naşte — prin magie — într-o oglindă, în care imaginea, scăldată de umbre sublunare, îşi vibrează melancolia. O dată, e un seraf, o întruchipare androgină:
Un monarch cu faţa palâ Şi cu păr de-un aur blînd ...
(IV, 22)
în ochiul căruia rătăceşte lumina stelelor matinale şi freamătă răcoarea depărtărilor; jocul de sclipiri de gheaţă din privire pare să arate:
Cum se scutură de spume Ale mărei unde reci. . .
(IV, 23)
„Al serafilor monarch" numeşte Eminescu această întrupare enigmatică, această „minune palidă", care „priveşte parcă-n veci" scuturarea de spume a mării — şi ceva din demonismul *Luceafărului,* din puterea astrală a lumii străbate aici, „leagă" nu numai amplitudinea mareei, dar lasă elementul să strălucească difuz în imaginea Monarchului, căreia îi dă o iradiatie cosmică, o integrează în „recele" sacru al cosmosului. Serafismul şi „puterea* elementului, unite, deschid viziunii o perspectivă profundă în inima mitosului eminescian.
Fantasma prinde contur mai precis, legendar, în mica baladă *Sus în curtea cea domnească,* unde asistăm la un ospăţ al tînărului domn Vlad, rusticul voievod (poartă căciulă ţărănească), cu umerii acoperiţi de plete, şi care nu ia parte la petrecere, căci, dureros şi rece, cu privi-
59
rea cruntă, cu ochiul negru nepătruns, se consumă sub paloare:

Faţa palidă şi tristă,
Manta-i neagră pe-umeri tari,
Faţa spînă, ochii mari —
(IV, 476)
In contrast cu figura încruntată a stăpînului, oaspeţii se amuză şi femeile aruncă ocheade de foc. Varianta .,Sala-i mare, strălucită" înfăţişează aceeaşi petrecere zgomotoasă şi uşuratecă, la care însă nu participă un străin întristat, ,,cu fruntea pală şi cu părul de corb".
Toate aceste viziuni duc la momentul cutremurător cînd chipul de domn răsare într-un vis, ce pare şoptit de suflarea „negrelor guri ale nopţii". O plutire pe rîul cu „sclipiri bolnave", în noaptea dumbravelor spre un dom regal; o insulă vrăjită, cu bolţi negre şi muri albiţi de lună; un sanctuar, în care străluceşte, prin întuneric, doar „sîmburele de foc"; din cor se revarsă apăsător un cîntec, „ca o cerşire tînguioasă pentru repaosul de veci" şi, în fine, apariţia spectrului, care dă cheia celorlalte imagini voievodale eminesciene:
Prin tristul zgomot se arată, Încet, sub văl, un chip ca-n somn, Cu o făclie-n mîna-i slabă — în albă mantie de domn.
Şi ochii mei în cap îngheaţă Şi spaima-mi seacă glasul meu. Eu îi rup vălul de pe faţă .. . Tresar — încremenesc — sunt eu.
(IV, 295)
Scena scoate cit se poate de clar în evidenţă valoarea de adîncime a imaginii Monarchului în poezia lui Emi-nescu. E mitosul funerar închegînd un dor, ce va lua de-a lungul operei sale toate formele de voluptate a morţii.
Uneori, ca într-un frumos vers din *Fata în grădina de aur,* imaginea poartă amprenta, grea de suav, a ele-

mentarităţii cosmice, a titanismului, doar că masca lui Okeanos prinde trăsăturile palorii androgine:
Vei fi Oceanului monarchul pal...
(VI, 61)
Poetul, Călugărul şi Monarchul, aşa cum au apărut din exemplul contextelor, au în comun în cel mai înalt grad, ceea ce îi caracterizează în parte pe fiecare şi ceea ce, unindu-se, ar întruchipa o figură mitică mai complexă şi care, probabil, îşi ascunde virtualităţile în embrionul haosului originar, în — doar o dată numit, însă cu o putere revelatoare extraordinară, tocmai din cauza profunzimii viziunii — acel Demiurgos solitar şi înecat de plîns. Descinzînd în mormîntul subacuatic, Valhala, în mitos, la zîna mortuară a mării, poetul e Orfeu într-o natură de moarte albă, de gheţuri, de întroieniri sumbre şi viscole, sau cîntăreţul unei Elade dioniziace, întunecate, umbroase. în vis, îi apare geniul Luminii, care cutremură şi împalidează, — şi încă o dată, aici din somnolaritatea îjii Eminescu se naşte simbolul creaţiei sale poetice, nu fără reminiscenţe mistice (la Seuse: îngerul apare mai curînd în somn decît în stare de veghe, deoarece somnul dă acea linişte fecundă, ce se interpune ca un zid, între om şi lumea din afară). în decor de insulă şi ruină, practicînd orfismul de magii al desperării, sau în natura cotropită de somptuoasa jale a morţii, Călugărul e imaginea contemplativităţii amare; el bea, din asceză şi mortificare, apa mării, ori se îmbată de muzica undelor — somnul şi visarea, noaptea integratoare desăvîrşind această imagine. Monarchul e androginul misterios, cu faţa ninsă de paloare, sublunar, înger-demon, iradiind magica sa tristeţe sau puterea sa astrală. Ca înger plîns, ca suav spectru al durerii sau ca voievod supt de tristeţe, ros de morbul fără nume, el întruchipează de fapt figura cea mai puternică şi mai vizionară, deci mai aproape de nucleul lirismului eminescian, metafora infernală (adevărată „Hollenfahrt der Selbsterkenntnis", cum spune Hamann), imaginea lui Demiurgos în oglinda poeziei.
Căci Demiurgul care „singur îşi aude plînsu-şi" poate fi socotit ipostaza divină a monarchului-androgin, a ascetului ce soarbe apa mării sau se îmbată de contem-

plativitate, a poetului-înger, a geniului Somnului şi a demonului palorii. îndurerata lui androginie, ce se scaldă în apele infinite ale morţii — în acea Lethe universală din care tocmai damnaţii nu gustă, şi astfel îi păstrează amintirea —, stă la o egală distanţă de Hermafroditul valentinienilor (care e principiul monstruos al lumii) ca şi de Dumnezeul androgin al lui Bohme (care e plenitudinea dinţii şi absolută). Şi iată cum, dincolo de figurile gnostic-mistice, vizionarismul poetic-magic al lui Eminescu creează un alt mitos, a cărui văpaie obscură îi străbate, îi consumă şi îi glorifică opera.
Sub diversele lor aspecte, apele au obsedat fantezia lui Eminescu: mări exotice, fluvii bogate în umbră şi cu lucire sacră, cadenţe oceanice, lacuri scînteinde, cîntecul izvoarelor şi, în fine, elementul primordial, oceanul amar din care beau asceţii. Dar la nivelul plutonic al imagina-ţiei lui stăpîneşte un septentrion de mit, în adîncul căruia ia formă lumea răcorilor abisale, feeriile de cristal: sînt palatele lichide ale regelui Nord, Valhala cu arhitecturi de unde, tărîm de zei şi limanul din urmă al deznădăjduitului Orfeu:
In mări de Nord, în hale lungi şi sure M-am coborît şi am ciocnit cu zeii, Atîrnînd arfa-n vecinica pădure.
(IV, 206)
Peste imperiul de pustii arctice, de munţi plutitori, ale cărui zări se acund sub întinderile glaciale, în străvezi-mile adîncului, peste orizontul zăpezii şi fantasmele apei domneşte:
Cu suflet rece, aspru, sublimul rege Nord,
(IV, 471)
Acest Monarch, pe care îl cîntă în vaste acorduri muzica mării, poartă coroană siderică şi trebuie văzut ca o întrupare a elementelor: are aripi de vînt şi inimă de

ger, iar vocea lui e plînsă ca şi glasul tuturor îngerilor eminescieni şi ţara sa e un mormînt:
încununat de aştri, de-al mărilor acord
Cîntat, în haina-i albă, cu fruntea lui cea ninsă,
Cu sufletul lui rece, cu vocea lui cea plînsă.
Cu aripa de vînturi, cu inima de ger,
înmormîntat de mare şi-ncununat de cer ...
(IV, 464)
în septentrionul oceanic zeii duc o existenţă rece şi tristă, doar delirul valurilor şi plînsul turbure al regelui Nord învie, ca o muzică de gheţuri, tărîmul peste care răsună harfa eolicului Orfeu:
Miază-Noapte-n visuri de-iarnă îşi petrece-a ei viaţă, Doarme-n valurile-i sfinte şi-n ruinele-i de ghiaţă. însoţită de-ani o mie cu bătrînul rege Nord. •Ce, *superb în haina-i albă, barba-n vînturi, fruntea ninsă. Rece suflă,-n nori aruncă vocea-i turbure şi plînsă, Îmbătat de mîndre stele ş^ clntat de-al mării-acord.*
Reci şi trişti petreceau soţii; iarna-n zilele-i eterne Văl de-argint peste pustiuri ca linţoliu îl aşterne. Vînturi reci îs respirarea undelor ce-au amorţit; Arfa lui prin nouri strigă — inima-i e ger şi ghiaţă — Marea ca să delireze, vînturi să mugească-nvaţă — Stelele se-oglindă-n neaua pe pustiul nesfîrşit.
(IV, 142)
Dar, sub ape, se înalţă palatele în care ard ca facle stelele de aur, unde pomii în floare îşi varsă mirezmele şi prin marile săli scăldate de lumină se încinge, plutind, dansul zînelor:
Şi *în fundul mării aspre, de safir mîndre palate Ridic bolţile lor splendizi, şi-a lor hale luminate, Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înşir; Şi prin aerul cel moale, cald şi clar, prin dulci lumine Vezi plutind copile albe ca şi florile vergine, îmbrăcate-n haine-albastre, blonde, ca-auritul fir.*

(IV, 143)

In încăperile albastre ale oceanului, zeii Valhalei stau adunaţi, la mese de piatră, împrejurul lui Odin şi, fil-trînd mitologic istoria, decid moartea civilizaţiei romane şi o scriu în rune:
Acolo în fndul mării, în înalte-albastre hale, Şed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale; Odin stă-n frunte — cu părul de ninsoare încărcat; Acolo decid ei moartea Romei şi o scriu în rune . ..
(IV, 143)
Elementele se dezlănţuie, marea şi cerul intră în răscoală şi printr-o spărtură de cer se văd acum feţele, ca palizi sori, ale zeilor care descind prin „noaptea bătrînă" la terenul de luptă:
Şi atunci furtuna mîndră dezrădăcinat-a marea. Ea zvîrlea frunţi de talazuri către stelele-arzătoare, Ridica sloiuri de ghiaţă, le-arunca în şanţ de nori Vrînd să spargă cu ei cerul. — într-un colţ de cer e vară Şi pe scările de-ivoriu unii dintre zei coboară — Strălucea-n noaptea bătrînă feţele ca palizi sori.
(IV, 143)
Ca la o naştere cosmică, din măruntaiele mării ies călări zeii adîncului, cu aurul din plete şi coifurile strălucind în bătaia lunii:
Prin al valurilor vaet, prin a norilor strigare,
Deschidea portale-albastre mîndra şi bătrînă mare.
Desfăcu apele-n două Dumnezeilor călări
Şi la ţărm cu stînce rupte de a undelor bătaie
Se adun toţi. Aurul din plete lucea-n luna cea bălaie,
Coifuri străluceau albastre ca lumina sfintei mări.
(IV, 144)
Mai calm, un alt tablou al regatului boreal prinde armonios tonalitatea nordului, amarul alb, mitologia durerii din cosmos, în al cărei sîmbure de foc se ascunde
fantasmagoria subacuatică, feeria arderilor profunde, locul unde cîntă geniile cu păr blond:
__Cînd peste Nord pluteşte superb astrul polar
Şi-aruncă vaze albe în marea de amar. Atunci marea ce cîntă prin stîncile zdrobite Şi vîntul care geme prin iernile cernite Tac toate ... şi descîntul al mieze-nopţii rece Senin prin iarnă zboară, sublim prin aer trece Şi luciul mării tulburi se-aplană, se-nsenină. în fundul ei sălbatec e cîntec şi lumină — Ard stele-n facle de-aur — palate de safir Lucinde se răsfaţă şi-n fundu-i se resfir, Prin care trec în cîntec genii cu părul blond .. .
(IV, 465)
Reluînd în diverse rînduri tema şi lucrînd-o în variante, Eminescu stăruie, de fapt, în obsesia septentrionului şi a mării, mitologia dovedindu-se dublă: de o parte eroii mitologici ca Orfeu, regele Nord, Odin, zeii valhalici, iar pe de altă parte elementele naturii, al căror mitos se revelează în expresii ca „noaptea bătrînă" (timp îngrămădit, noapte mitică), „regele Nord" (septentrionul însuşi), „sfînta mare" (elementaritatea titanică). Apele participă la invazia zeilor barbari, furtuna, răscoala lor sînt reflexele „sfinţeniei" mării, ale deificării. Iar „sfînta mare", pătrunsă de „descîntecul miezului-nopţii rece", care calmează suprafeţele amare, îşi arată cealaltă faţă, de mormînt de vrajă, în care cîntă geniile.
Viziunea nu e întîmplătoare şi ea se încadrează în ansamblul vizionar eminescian, căci atît elementele, cît şi borealitatea lor se contopesc aici în mai generala intuiţie a morţii. Din senzaţia de „rece" a corporalităţii îngerilor, din „marmora" de gheaţă a aripilor, din răcoarea funebră a „reginei nopţii moarte", din frigul de venin pe care-l emana *Luceafărul,* a crescut acum mitosul **„regelui*** însuşi, în figurări prin care îşi deschide drum intuiţia infinitului de gheaţă veşnică. Şi conform voluptăţii eminesciene, această viziune include, în crusta transparenţelor amare, acea rîvnită de Orfeu, profundă, feerie a morţii.
Cînd, fugind cît mai departe de „fierea lumii* Poetul coboară la „blîndul Odin", în fundul mării de gheaţă,

unul din zeii valhalici, băutori de „mied" (şi care e Decebal), îl întreabă:
... Nu mi-i şti spune ce mai face ţara Ce Dacia se numea — regatul meu? Mai stă-nrădăcinată-n munţi de piatră, Cu murii de granit, cu turnuri gote, Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?
(IV, 105)
Dacia mitică a înviat sub pana lui Eminescu în marele lui proiect de reconstrucţie a trecutului universal, *Memento mori,* şi vigoarea, prospeţimea, patosul descrierii arată cit de sensibilă devenea imaginaţia sa în proiecţiile *începutului.* Ca şi alte viziuni ale sale, Dacia era pentru poet o temă a elementarităţii, a primordialului, de astă dată la proporţia mitosului fiinţei noastre naţionale. Lîngă celelalte episoade ale *Panoramei deşertăciunilor,* care sînt civilizaţiile ce se succed şi mor în poemul lui Eminescu pe un fir ţesut de Parcele lirismului, ce e firul ideii, spiritului pe care se înşiră civilizaţiile în „prelegerile" lui Hegel, fragmentul dacic apare ca cel mai plin de mustul originarului şi totodată cel mai bogat în inflitraţii mitice. Peisajul agrest, de stînci şi păduri nepătrunse, redă o natură deificată, mumă a zeilor ce o locuiesc. în acest tablou liric, codrul are sufletul său, „durerea" sa, demonia sa, iar luna e şi ea o zînă ce vine la ospeţele zeilor, care trăiesc în consan-guinitate demoniac-cosmică cu natura.
Coborînd la mitosul Daciei, Poetul ajunge acum şi la vestita *Märchen* a lui Novalis, la simbolurile poetice ale lumii. Nicicînd fantezia eminesciană n-a exuberat mai liberă, visul n-a fost mai bogat în imagini, a căror înlănţuire destăinuie plăcerea {jocului spirţitual, „pura anarhie a naturii", „minunea sintezei", haosul strălucitor. Dar, în locul profetismului poetic, viziunii acelui viitor de aur, **„vîrsta"** aurorală care restituie cosmosului spiritualitatea începutului, acelui „haos raţional, care se pătrunde pe sine însuşi, în sine şi în afară de sine" *(Frag-mente,* 1257—1261), şi în care coagulează idealismul lui Novalis, Dacia lui Eminescu se topeşte în paloarea morţii, în umbra, în neantul sacru al lui Zamolxe, fiindcă el nu este decît un vizionar în moarte, în dureroasa volup-

tate a infinitului ei, în haosul pătruns de propriul său plîns.
într-un palat de „stînce sure", la umbra copacilor ce îşi mişcă crestele în nori, locuieşte zîna Dochia, înaltă şi „albă ca zăpada noaptea", cu mîini ca de ceară, în haină argintoasă. Lenevind visătoare într-o luntre, ea e trasă de lebezile care o duc pe apele fluviului ce taie uriaşa „grădină" dacică şi în apele căruia se întind insule sacre, cu „scorburi de tămîie", cu prund de ambră de aur, iar vîntul e fierbinte şi greu de mirosurile florilor — fluviu ce se pierde în pădurile întunecate şi virgine:
Luntrea cea de lebezi trasă mai departe, mai departe
Fuge pe-albele oglinde ale apei ce se-mparte
Sub a luntrei plisc de cedru în lungi brazde de argint —
Şi din ce în ce mai mîndre, mai înalte, mai frumoase
Sunt pădurile antice, ele-ngroapă-ntunecoase
Cu-a lor vîrfuri munţii mîndri, stîncile ce-n cer se-ntind.
(IV, 128)

Fluviul trece prin peisaje de vrajă, prin ţări cu izvoare, lîngă care pasc herghelii de cai albi ca spuma mării, cu coamele de argint, cu gîtul unduios ca al lebedelor, cu potcoave de aur şi cu urechi atît de fine, că aud glasul arborilor trunchioşi; în sfîrşit, luntrea Do-chiei ajunge în cîmpii fără margini, scăldate de un ocean de lumină şi în depărtarea cărora se înalţă un munte jumătate în lume, jumătate în infinit, cu contu-rul pierdut în întunericul albastru; muntele în care e săpată poarta uriaşă ce duce spre locaşul zeilor Daciei. Nu numai zeii vin de acolo, dar şi „corurile dalbe" ale zorilor, carul cu cai arzători al soarelui, luna cea blondă şi „sfintele flori" ale popoarelor de stele. Ieşind în lume prin „poarta solară", zeii daci se strîng în verdea întunecime a pădurilor:

Şi *pe negre stînci trunchiate stau ca-n tron în verdea*
lume
Şi din cupe beau auroră cu de neguri albe spume, Pe cînd mii de fluvii albe nasc în umbră şi răsun. . .

(IV, 130)

Confuzia de zeitate şi natură dă zeilor o prospeţime, un duh elementar, iar naturii o infuzie de sacru, totul răsunînd de muzica parcă a spiritului lumii. Cînd zeii cîntă din corn, se trezeşte sufletul pădurii, cîntarea codrilor adînci, hergheliile albe de cai cu coame umflate de vînt se adună şi, călări pe „neaua" strălucitoare, ei străbat întunericul fără de capăt al pădurilor. Mitologia aceasta codrică formează ambianţa pentru ospăţul, gigantizat şi el de mitos, al zeilor, în prezenţa Lunei şi a Soarelui, fiul „sfintei mări":

Dar adesea pe cînd caii dorm in neagră depărtare, Luna, zîna Daciei, vine la a zeilor serbare; Soarele, copil de aur al albastrei sfintei mări,
Vine ostenit de drumuri şi la masă se aşează, Aerul se aureşte de-a lui faţă luminoasă, Sala verde din pădure străluceşte în cîntări.
Şi ca zugrăviţi, stau zeii în lumina cea de soare.
Părul lor cel alb hiceşte, barba-n brîu le curge mare
Creţii buzei lor să numeri poţi în aerul cel clar;
Hainele întunecate albe par în strălucire
Şi ei rîd cu veselie l-a paharelor ciocnire,
Iară luna ruşinoasă pe sub gene se-uită rar..

(IV, 130)

In haină de stele şi cu părul împletit în lungi cozi de aur galben, Luna îşi priveşte fratele-Soare, simţindu-şi deodată sufletul cuprins de „gînduri melancolice*; în această stare de duioşie mitică, ea se joacă cu grumazul şi coarnele zimbrilor:

Înainte de plecare — ea, doinind din frunză, chiamă
Zimbrii codrilor cei veciniei, le dezmiardă sura coamă,
Le îndoaie a lor coarne, pe grumaz îi bate lin
Şi pe frunţi ea îi sărută, de rămîn steme pe ele,
Apoi urcă negrul munte, pe şivoaiele de stele,
Lin alunecă şi-alene drumul cerului senin.

(IV, 131)

însă idila zeilor şi elementelor se tulbură la contactul istoriei, visătoria iraţională se risipeşte la apariţia „gîn-
dirii", a civilizaţiei, întruchipate de invazia romană; haosul — şi zeir daci sînt fiii lui buni —, care la Emi-nescu ţine de vizionarismiâ -său htonic-cosmic, încearcă să reziste Logosului, substratului raţional al lumii, gîn-dirii demiurgice în desfăşurare, ce ţine de un viziona-rism apolinic-spiritual. Este în fond contradicţia din chiar structura eminesciană, între viziune şi gîndire, între intuiţia morţii, setea voluptuoasă a neantului şi hegeliana biruinţă a spiritului în istorie. Gîndirea se obiectivează, ia forma culturii de piatră a Romei:

Dar pe-arcade negre nalte, ce molatec se-nmormîntă In a Dunării lungi valuri ce vuiesc şi se frămîntă, Trece-un pod, un gînd de piatră repezit din arc în arc.. .

(IV, 133)

Asistăm deci la o adevărată luptă, al cărei simbol nu poate scăpa nimănui, între mitologia pură şi istorie, între ostile zeilor daci şi legiunile romane, în ajutorul cărora vin zeii „civilizaţiei" antice.. Conduşi de însuşi Zamolxe, cu plete de ninsoare arzînd umflate de vînt, cu o coroană de fulger împietrit, în care lucesc albastrele stele, răsturnat în car cu rune, zeii dacici ies din „sure hale" ale Mării Negre şi trecînd printre „stînci arcuite în gigantice portale", călări pe bouri, alcătuiesc un măreţ cortegiu războinic. La o fereastră gotică a castelului său de stînci, umbrit parcă de durerosul leit-motiv wagnerian, apare Decebal, care:

... se *uită cu durere la divinii săi străbuni.*

(IV, 135)

Romanii, ce reprezintă istoria, primesc ajutorul zeilor olimpici. Zeus soseşte pe o stea trasă de vulturi, Marte îşi încordează arcul şi chiar Titanii sînt eliberaţi din vecinicul întuneric, ca să ia parte la memorabila bătălie. Dar imaginile zeilor romani sînt oficiale, diluate, în ochii lor nu arde văpaia mitosului şi de aceea triumful lor înseamnă o biruinţă a istoriei asupra mitologiei Profundă şi autentică, viziunea dacică se scaldă în clar-

obscur şi scînteierile ei par rupturi din coroana de fulgere a lui Zamolxe, adică din cosmicul sacru:

Negurile-n stîlpi se-nchiagă suind vîrful lor în soare — Par un codru sur şi vecinie. Lunci albastre lucitoare Se deschid ca loc de luptă în păduri de nori şi-argint; Printre stîlpii suri se-arată coifuri mîndru aşezate Pe pletoase frunţi divine — pavezi de-aur ridicate, Lănci ce fulgeră în soare, arcuri ce se-ntind în vînt.

(IV, 135)

în lupta încinsă între zei, pavezele dave şi armurile romane strălucesc ca sori şi lune, îneît bătălia pare a se da, un moment, în galaxii:

Lupta-i crudă, lungă, aspră. Lumin pavezele dave.
Sori şi lune repezite printr-a norilor dumbrave
Ard albastrele wmure ale zeilor romani:
Paşii lor amestec cerul — caii tropotă iar bouri
Ca de tunete un secol umplu halele de nouri
Şi se frîng scrîşnind în scuturi spadele-albe a lui Vulcan.

(IV, 135)

Şi zeii nordici privesc această bătălie dintr-un arc de auroră eternă, divin răcoroasă, şi pe capul lui Odin coroana de aur arde puternic:

Pe un arc de cer albastru în senină depărtare.
Rezemaţi pe lănci şi scuturi, zeii nordici stau în soare,
O eternă auroră răcoreşte lumea lor;
Iar în fruntea-acelei boite pe un tron cu spata mare,
Odin adîncit în gînduri vede-a luptei lungi grandoare
Şi coroana-i d-aur luce pe-a lui frunte arzător.

(IV, 136)

Wagneriană, bogată şi obscură, muzica ce învăluie cîm-pul de bătălie e intonată de elemente: uraganul, care cîntă pe lira imensă a cerului, pe corzi de nori, vînturînd stele roşii prin neguri de argint, iar codrii bătrîni, ple-cîndu-se de vînt, răspund şi ei dureros:

Cîntăreţ e uraganul pentru lupta care arde.
Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sunt a lui coarde.
Vînturînd stelele roşii prin argintul neguros.
70
Ele lunecă frumoase prin umflarea sfîntă-a strunii, Gînduri de-aur presărate în cîntările furtunii, Codri-antici de vînt se-ndoaie şi răspiind întunecos.
(IV, 136)
Niciodată poezia română n-a avut o respiraţie atît de largă, această imensă liră, acest cîntec gigantizat de amploarea elementelor, ce sînt ca Titanii liberaţi din adîncuri, lăsînd să se audă glasul însuşi al marelui organism al cosmosului, glasul său „întunecos", suflarea haosului. Lacuri de rubin se formează din sîngele zeilor, prin spărturi de nori:
Cu-a lor sînge care-n rîuri ude, roşii, ăe-auroră, Umple-a norilor spărture cu mari lacuri de rubin.
(IV, 137)
învinşi, zeii daci se retrag în mormîntul mării, care, înfioară, cîntă durerea înfrîngerii şi cu valuri albastre mîngîie ţărmii, ca pentru o alinare cosmică:
Zeii daci ajung la marea, ce deschide-a ei portale.
Se reped pe trepte nalte şi cobor în sure hale.
Cu lumina, ei îngroapă a lor trai întunecos:
Dară ea înfiorată de adînca ei durere,
In imagini de talazuri cîntă-a Daciei cădere
Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mîngîie duios.
(IV, 137)
ultimul vers fiind tipic mitosului eminescian. De altfel, în exprimarea dezastrului dacic, a durerii sublime, Emi-nescu atinge corzi sensibile ale lirismului său şi vizuali-tatea merge spre pictura tragicului. Decorul de întuneric şi palori, de roşii dungi ale focului, ca sîngele nopţii:
Şi *prin arcurile-nguste, făclii roşii de răşină Negrul nopţii îl pătează cu bolnava lor lumină, Rănind asprul întuneric din a halelor lungi bolţi.*
(IV, 138)
71
„Cumplita masă a morţii", la care s-au adunat „ducii daci", în măreţia lor barbară, uriaşi, „săpaţi în stîncă", cu ochiul lor crunt, cu trista-i rază adîncă, cu coifurile negre, de sub care cad pe umeri lungile plete brune, „de semizeu":
Şi prin arcuri îndoite la lumini de roşii torţii,
Adunaţi văzu Cesarul la cumplita masă-a morţii:
Ducii daci. Făclii de smoală sunt înfipte-n stîlpi şi muri
Luminînd halele negre, armuri albe şi curate,
Atîrnate de columne, lănci şi arcuri răzimate
De păreţi — pavezi albastre strălucind pe stîlpii suri.
(IV, 138)
Moartea finală, rîsul dureros-titanic:
Toarnă-n ţestele măreţe vin şi peste el otravă
Şi-n tăcerea sfîntă-a nopţii ei ciocnesc, vorbesc şi rid.
(IV, 139) Paloarea şi rîsul:
Rid şi rîsul însenină adîncita lor paloare.
(IV, 139)
Sub scutul lunei, ce-i luminează faţa mortuară (luna învăluie formele redîndu-le elementaritatea, somnul prim, plenitudinea dintîi scufundată în sine, aici paloarea, nemărginirea integratoare a morţii, plînsul haosului) :
Decebal (palid ca murul văruit în nopţi cu lună). ..
apare la o fereastră a castelului şi vorbeşte, întinzînd mîna-i albă de mort, iar ascultătorii sînt mereu elementele :
Şi l-aude valea-adîncă şi l-aud stelele multe . . .
(IV, 139)
72
Discursul său e o profeţie a decăderii romane, un blestem în istorie, după rostirea căruia el îşi aruncă „întunecata" coroană în abisul văii adinei şi e teribil de palid, de mortal; iar într-un alt fragment, regii daci au împietrit statuar, ca în marmura propriului lor mor-mînt:
O candelă subţire sub bolta cea înaltă Lumină peste regii cei dacici laolaltă. Care tăiaţi în marmur cu steme şi hlamide Se înşirau în sală sub negrele firide.
(IV, 412)
Tot de aluzie dacică şi această viziune, în care Zamolxe cuprinde cosmosul, însufleţind haosul, eternele lui neguri, pentru a dispare în sacrul marii sale umbre:
Cu glasul lui ce sună adine, ca de aramă,
El noaptea cea eternă din evii-i o recheamă.
Arată cum din neguri cu umeri ca de munte
Zamolxe, zeul vecinie, ridică a sa frunte
Şi decît toată lumea, de două ori mai mare,
Îşi pierde-n ceruri capul, — în jos a lui picioare, —
Cum sufletul lui trece vuind prin neagra ceaţă,
Cum din adînc ridică el universu-n braţă,
Cum cerul sus se-ndoaie şi stelele-şi aşterne,
O boltă răsărită din negure eterne,
Şi decît toată lumea de două ori mai mare
în propria lui umbră Zamolxe redispare.
(IV, 418)
Dacia şi zeii s-au scufundat în mormîntul apelor, ducii care au băut otrava au împietrit şi ei în veşnicia cosmică. Dar suflul lui Zamolxe, noaptea lui eternă şl sfîntă, haosul, trece prin cosmos, îl învăluie şi îl pătrunde. Şi oare nu acest *chaos* curge prin însăşi poezia lui Emi-nescu, somnolară ei transparenţă spectrală, geniul muzicii şi îngerul morţii?
Civilizaţiile, a căror trecere o cîntă Eminescu în *Memento mori,* sînt jocul cel mai fastuos al operei lui şi fără îndoială cea mai mare construcţie lirică a lite-
73
raturii noastre. Prin descrierile de peisaje şi monumente, prin înflorire şi declin, curge fluviul lirismului cu ape grele, cînd leneşe, cînd

înspumate — şi în monotonia magică a versurilor, în abundenta lor succesiune, dospeşte „concepţia" eminesciană, ideea filozofică, ce de astă dată nu alterează poezia, lăsînd-o să se umple de sevele amare ale tonului şi să fie cotropită de viziuni. O concepţie care uneşte idealismul lui Hegel, reconstituitor al spiritului, al gîndirii în istorie, cu pesimismul lui Schopenhauer, de ruinare a istoriei, subminată de răul orb ce o mînă. Cînd ideea nu este însă filozofică, ci poetică, ea străluceşte dintr-o dată de reflexe, ca în primele strofe ale poemului, unde inspiraţia, facultatea imaginativă se circumscriu metaforic, într-o privelişte de ape sacre, de maluri cu dumbrăvi de laur verde, cu lunci de chiparoşi, unde răsună mereu cîntecul tristeţii, tărîm locuit de sfinţi în haine de lumină şi peste care domneşte frumosul înger'al morţii, cu aripile lui negre. E şi tărîmul somnului, al basmului „posomorit", sorgintea spiritului, a timpului istoric: un templu cu arcuri negre, cu stîlpi ce urcă spre stele. „Diorama" se naşte, aşadar, în somnul creator, poetul fiind cu sete

îmbătat de-un cîntec vecinie, îndrăgit de-o sţîntă rază...

(IV, 110)

ignorînd durerile vieţii (va descoperi însă pe cele ale istoriei, ale spiritului în ruină, ale misterului lumii) şi setos de „dulceaţa" pe care o dau visul şi uitarea, vest-mîntul poeziei peste răul nepieritor. în miezul întrebărilor şi speculaţiilor, ca într-o orchestrare ce se încheagă din abstractele-i teme, irumpe cîte un vers care presimte viziunile ce se vor succede:

O*, acele uriaşe însă mute piramide ...*

(IV, 111)

Şi tocmai ca în vrăjirile năseînde ale muzicii, acest mag al timpului care e poetul şi căruia „basmul* îi „deschide cu chei de aur" şi cu formule încântătorii poarta templului unde se torc veacurile, îşi ascultă „cu adâncime" glasul gîndurilor, întoarce înapoi roata uriaşă a vremii,

prin „codrii de secoli", oprind-o la acele pietre de hotar ale istoriei

Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară.

(IV, 111)

întâia dintre Civilizaţiile *Panoramei deşertăciunilor* pare a fi africană, magic primitivă, urmată imediat de cea babilonică, în care *gîndirea* Semiramidei, înţeleasă ca istoricitate, stă în contrast cu primordialitatea poporului, ocean ce se frămîntă sub răscoala vînturilor:

Babilon, cetate mîndră cit o ţară, o cetate
Cu muri lungi cit patru zile, cu o mare de palate
Şi pe ziduri uriaşe mari grădini suite-n nori;
Cînd poporul gemea-n pieţe l-a gradinei lungă poală
Cum o mare se frămîntă, pe cînd vînturi o răscoală,
Cugeta Semiramiăe prin dumbrăvile răcori.

(IV, 111)

în strofa imediat vecină, gîndirea nu numai că-şi dezvăluie şi mai puternic sensul de creatoare a civilizaţiei, dar se proclamă acolo şi caducitatea istoriei, neantul.

Fantasmagorica Asie, voluptăţile ei, în imagini tipic eminesciene, de harfe ce cugetă, de femei cu chipul pal:

Asia-n plăceri molateci e-mbătată, somnoroasă.
Bolţile-s ţinute-n aer de columne luminoase
Şi ia mese-n veci întinse e culcat Sardanapal;
Şi sub degete maestre harfele cugetă mite,
După plac şi-mpart mesenii a cîntării flori uimite,
Vinuri dulci, mirositoare şi femei cu chipul pal.

(IV, 112)

Şi apoi cunoscutul episod al *Egipetului,* peisajul de foc, florăria de nestemate, în feeria vegetaţiei, fauna îmbătată de erosul naturii întregi, oglindit în curgerea senzuală, galben-clară, a Nilului, arhitecturile care sînt „gîndiri" gigantice, piramidele-racle, ca un vis al pustiei, ca un vis al „mării sfinte", filozofia întunecată, umbrele gîndirii regale, muzica trestiilor, — decorul

devenind atît de intens, încît se trezesc, sub incantaţie, vraja eminesciană, haosul primordial:

Rîul sjlnt ne povesteşte cu-ale undelor lui gure De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure; Sufletul se-mbată-n visuri, care-alunecă în zbor. Palmii risipiţi în crînguri, auriţi de-a lunei rază, Nalţă zveltele lor trunchiuri. — Noaptea-i clară, luminoasă. Undele visează spume, cerurile-nşiră nori.

(IV, 113)

în templele uriaşe de marmoră, umblă noaptea zeii, ca fantome de lumină, şi cîntecul preoţilor sună din harfe de argint, însă din această atmosferă încărcată de sacru se desprinde teroarea sa, când în bruna răcoare a nopţii, prin harfa vîntului, trece răsunetul aiurind de jale al piramidelor şi zările se umplu de plînsul sălbatic al regilor defuncţi. Prin timp, magia naturii persistă, jocul astrelor şi lumii în ape:

Dar şi-acum turburînd stele pe-ale Nilului lungi unde, Noaptea, flamingo cel roşu apa-ncet-încet pătrunde Şi-acum luna arginteşte tot Egipetul antic; Şi-atunci sufletul visează . . .

(IV, 114)

Memphis e un „argintos gînd al pustiei", ceea ce înseamnă că istoria şi civilizaţia, integrate în natură, în esenţa ei universală, îi sînt gîndirea, perla bolnavă. Sporită, magia muzicii pătrunde zonele obscurităţii: sub ape, sub pămînt, orgia imaginaţiei, fructele fabuloase, chiar orgia morţilor:

Din pămînt şi de sub mare, s-aud sunete ce cresc.
Marea în fund clopote are, care sună-n orice noapte,
Nilu-n fund gradine are, pomi cu mere de-aur coapte —
Sub *nisipul din\ pustie cufundat e un popor,*
Ce cu oraşele-i deodată se trezeşte şi se duce
Sus în curţile din Memphis, unde-n săli lumină luce —
Ei petrec în vin şi-n chiot orice noapte pină-n zori.

(IV, 115)

Mai idilic, Libanonul păstrează frăgezimea şi inspiraţia de senzualităţi a *Cîntării cîntărilor:*

Şi în Libanon văzut-am rătăcite căprioare Şi pe lanuri secerate am văzut mîndre fecioare, Purtînd pe-umerele albe auritul snop de grîu; Alte vrînd să treacă apa cu picioarele lor goale Ridicară ruşinoase şi zîmbind albele poale, Turburînd cu pulpe netezi faţa limpedelui rîu.

(IV, 115)

Rupîndu-şi veşmîntul de preţ şi pierdut în plînsul său regesc, David sfărîmă harfa pe marmura pură, iar din lira lui Solomon se înalţă psalmodia *gîndirii:*

Solomon, poetul-rege tocmind glasul unei lire Şi făcînd-o să răsune o psalmodică gîndire Moaie-n sunetele sfinte degetele-i de profet. . .

(IV, 115)

Proaspătă şi plină de miresme răsare din neguri Grecia, armonia naturii şi spiritului: munţii scăldaţi de soare, dumbrăvi prăvălite peste seninul coastelor, nori de purpură, văi cu temple oferite privirilor de zei din înalt, vulturi cu aripile negre dominînd văzduhul, o Eladă născută

din „întunecata mare", purtînd spre azu-ruri coloanele şi „sarcinile sale de ninsoare", turme de stînci, codri negri, rîuri ce ard de sclipiri şi marea cutre-murîndu-şi spumele, în frîngerea sunetului, la poarta „mîndrei urbe". Jocul nimfelor cu apa, cu oceanul ce le naşte, redă luminozitatea naturii, senzualitatea senină, apolinicul viu:

Nimfe albe ca zăpada scutură-apa-albastră, caldă, Se împroaşcă-n joacă dulce, mlădiindu-se se scaldă, Scuturîndu-şi pârul negru, înecîndu-se de rîs.
Şi pe văluri luminoase oceanul lin le saltă.
Orice undă linguşeşte arătarea lor cea naltă,
Pe nisipul cald le-aruncă marea-n jocu-i luminos;
Oceanicele corpuri, ca statue de ninsoare,
Strălucesc în părul negru, ce şi-l usca ele-n soare
Pe-a lor perini nisipoase lenevite languros.
(IV, 118)

76

77

O mitologie de savori şi mirosuri păduratece, amarul elementar al oceanului şi amarul înfiorat al sevelor unin-du-se în aceeaşi plăcere de a fi a naturii:

Dintr-o tufă-iveşte Satyr capu-i chel, barba-i de ţap, Lungi urechi şi gura-i strîmbă, cîrnu-i nas. — De sus îşi
stoarce Lacom poama neagră-n gură — pituliş prin
tufe-o-ntoarce, Se strîmbă de rîs şi-n fugă se dă vesel peste cap.
Albe trec în boltă neagră prin a trestiei verdeaţă.
De o cracă pe-ape-ntinsă una-şi spînzură-a ei braţe,
Mişcă-n aer peste unde fructul mării de omăt;
Altele pe spate-ntinse cu o mînă-noată numa,
Cu cealaltă rupînd nuferi, plini de-o luminoasă spumă,
Pun în păr şi ca-necate liniştit plutesc şi-ncet.
Crenge lin îndoaie Eros ...
Ele-urmează în tăcere abia apa sfîşiind-o ...
Într-o tufă, sub un brustur doarme Satyr beat de must. ..
Chicotind, a lui ureche cu flori roşii o-ncoroană.
Lunca rîde de răsună verdea noapte dumbrăvană —
Ele pier prin bolţi de frunze, pe-un drum verde şi
îngust...
(IV, 118)

Din organele naturii: limba rîurilor, freamătul lanurilor de grîne, aiurarea codrilor, dialogul de misteruri al frunzelor din „sfintele păduri", unduirea **„blinda** şi mată" a mării, creşte, sub „faţa sfîntă a lunii", muzica generală a elementelor, imnul unei Elade în care apolinicul şi dionisiacul trăiesc în dulcea, poetizată comuniune şi unde Joe, preschimbat în tînăr, îşi gustă aventura cu o fată pămînteană, amîndoi uimindu-se de frumuseţea lor! Totul însă, ca să contrasteze cu „durerea" încremenită în statua de marmoră — ce simbolizează perfecţiunea amară a spiritului elenic —, căci Grecia piere în fundul apelor, sedusă de „eterna murmuire" a lirei lui Orfeu, de „magica durere" ce mai răzbate în cîntarea oceanului, după o clipă solară, întoarcerea în

78

noaptea dintîi. Acestei beţii cu mustul poeziei, îi urmează retorica Romei, stăpînirea peste:

i

Ţări bogate şi-nflorite, mări vuinde-n adormire . ..
(IV, 122)

(spiritul ce constrînge haosul elementelor, somnul prodigios al lumii în crusta „gîndirii") şi, în fine, în contrast cu civilizaţia ei, natura încărcată de mitos a Daciei, grădinile paradiziace ale Dochiei, lupta între Nordul trac şi Sudul romanic, înfrîngerea, moartea aureolată de tra-gism a „ducilor", retragerea zeilor în Valhala sură a mării; apoi năvălirea barbarilor, prezentă în rune, ca răzbunare a zdrobirii dace, încreştinarea prin miracol a năvălitorilor şi — mai tîrziu — totuşi o biruinţă a Nordului, cînd armatele franceze pier acoperite de omăt pe stepele Rusiei. în revoluţie, spiritul încearcă să răscumpere istoria (aşa cum „măruntăile de aramă" ale pămîn-tului ţin încătuşat sufletul de flăcări al vulcanului, — veacurile de întuneric înlănţuie spiritul care se zbate în „firea" popoarelor şi, aidoma irumperii vulcanice, „fiii tari şi tineri ai secolelor bătrîne" încearcă să scoată din încheieturi lumea, s-o arunce în „izbucnirea nouei eri") şi „palidul" Robespierre e un erou sinistru al Raţiunii, iar Napoleon, în viziune hegeliană, ia figură de spirit al lumii. Căderea lui înseamnă trădarea ideii („Nordul m-a învins — *ideea m-a lăsa-t")* şi elementul participă la această cădere:

Cu *durere adîncă marea vrea pămîntul să-l răstoarne.*
(IV, 146)

Finalul poemului intonează o filozofie a istoriei în sensul clasicului pesimism eminescian şi în care strălucesc viziuni cosmic idealiste şi mai ales de moarte universală :

Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească
Şi să rupă pînza-albastră pe-al cerimei întins cort.
Moartea-ntindă peste lume uriaşele-i aripe . ..
(IV, 149)

79

Dacă civilizaţiile mor — şi Eminescu revine necontenit, sub flamura mementoului, la peisajul dezolant al trecerii —, dacă poemul se naşte într-o metaforă a morţii, dacă peste antica Ninive s-au aşternut cîmpii de nisip, din care se mai înalţă în aer doar „tablouri mincinoase", peste pămînturile sălbăticite şi grele de ruine ale Nilului mai trec doar familiile beduine, în ţara lui Israel nu mai răsar, în locul templelor şi palatelor, întinderilor fertile de altădată, decît palmieri desfrunziţi sub veştedul soare, dacă Elada s-a scufundat, o dată cu lira lui Orfeu, în oceanul ale cărui bolţi răsună de „cîntările de amar" ale gîndirii elenilor — toate aceste declinuri se întîmplă conform pesimismului ce fundează filozofia istoriei a lui Eminescu. Cînd gîndirea se *înstrăinează,* civilizaţiile pier (IV, 141). Demonul Timpului exercită o acţiune extinctivă magică:

... Că *tot ce e-n viaţă cade-n a ta domnire. Nimic ce e nu scapă de ochiul tău avar, Dovadă:-n lumi murite, pustii, fără rodire Cu toate se usucă la glasul tău amar. Imperiul tău: trecutul, e-ntins fără de fine —*
(IV, 472)

Dar cît de magică e şi puterea gîndirii se observă din faptul că ea, care *înstrăinîndu-se* zdrobeşte „vechiul, uriaşul, puternicul lanţ" al istoriei, poate să-şi transmită suflul divin, creator, celor ce *gîndesc* trecutul (sublinierile sînt ale lui Eminescu):

în trecut mergem, cum zeii trec în cer pe căi de raze ...
(IV, 142)

şi care aud, „evii veciniciei", cetatea sfîntă „cu-nmiita-i armonie" — cetatea sfîntă fiind Roma, care cîntă asemenea armoniilor siderale; aici revelîndu-se încă o dată acea muzică a gîndirii, ce împreună cu „gîndirea" muzicii formează un obsedant motiv eminescian. Aceasta este totuşi numai o efemeră sclipire, fiindcă gîndirea speculativă, căreia Eminescu îi robeşte întreaga lui ambiţie, se sfărîmă de lipsa de sens a necunoscutului. Şi chiar cînd, în calitatea sa de poet, el recurge la gîndirea vizionară, la mitos („mite" în ochi de vulturi, cum prea fru-

mos spune), nu are mai multă înceredere în ea; mitosul îi pare mormîntul gîndirii, şi nu paradisul ei:

In zadar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie,
Unde Samum îşi zideşte vise-n aer, din nisip.
Ele trec pustiul mîndru şi-apoi se coboară-n mare,
Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare,
înecînd a mele gînduri de lungi maluri le risip.
Prefăcute-n viaturi ageri cu aripi fulgerătoare, Dar orbite, cu-aripi arse pe pămînt cad îndărăt; Cu-ochi adînci şi plini de mite, i-au trimis în cer să
zboare
Prefăcute-n stele de-aur merg pîn-l-a veciei uşă, Dară arse cad din ceriuri şi-mi ning capul cu cenuşă Şi cînd cred s-aflu-adevărul mă trezesc — c-am fost poet.

(IV, 147—148)

De fapt acest poem, cu tăieturile lui adînci în mitos, şi deci ţinînd de stratul plutonic al imaginaţiei eminesciene, e construit pe o teză, o *filozofie,* care aparţine orizonturilor neptunice, lumii raţionabilului. Şi iată de ce teoria a trecutt cu totul în opera pe care Eminescu a publicat-o, în timp ce dintre viziuni nu a ieşit la suprafaţă decît episodul *Egipetului,* iar celelalte, grele de mit, au rămas în umbra laboratorului. Moartea cosmică, ce aruncă fulgerările ei negre în filozofia de la sfîrşitul poemului, descoperă însă aspectul mitologic, vizionar, al teoriei. Iar dacă acest aspect apăruse chiar de la început, în imaginea îngerului morţii, în tabloul somnolar-funebru al tînărului creator de mit, extincţia cosmosului — în concretul ei figurativ — ţine de aceeaşi regiune de idei poetice. Pînă la ce intensitate a lirismului şi pînă la ce strălucire vizionară ajunge Eminescu în imaginea neantizării (ideea poetică, şi nu conceptul), formulată încă destul de cuminte:

Ştim de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimţite cade?

(IV, 121)

— şi unde sublinierea pe care poetul o face ultimului cuvînt deschide, prin artificiul grafiei, perspectiva imaginativă, starea existenţială, — se poate constata dintr-un vers care figurează *noaptea,* neantul (deci nu neantul cenuşiu al existenţialismului), în care continuă să trăiască *cealaltă* viaţă a lor „zilele lumii", unde în loc de flori cîntă stele şi

XJnde-n codrii de aramă cîntă-n crengi harfe-atîrnate.

(IV, 149)

S-a substanţializat, în amalgamul acestui vers, muzica elementului (codrii), poezia muzicii (harfele), sonul grav, profund (arama) şi profeţia, misterul dodonic al pădurii, dar mai presus de toate emoţia se desprinde din armonia, care face din chiar jocul de sonorităţi ale cuvintelor o viziune. E neantul care cîntă.

într-o variantă a aceleiaşi imagini, potenţa lirică sporeşte şi mai mult, visul şi angelitatea dînd un fel de graţiozitate paradiziacă şi minunea poeziei, împlinită, răsare:

In văi de vis, în codri plini de cînturi Atîrnau harfe îngereşti pe vînturi.

(IV, 376)

Pentru Eminescu — cele trei citate de mai sus reliefează acest lucru — viaţa înseamnă o continuă alunecare în neantul somnului-moarte, deci o curgere a visului în lume; de fapt, visul şi moartea se integrează aici vieţii, sau poate — mai eminescian spunînd — viaţa e o insulă plutitoare pe mările sfinte ale morţii şi visului. Harfele îngereşti, care îi sună în codru, sînt pe de o parte magia visului pretutindeni prezentă, dar mai cu seamă mijlocul elementului, a codrului însufleţit, sacru,
— ele sînt pe de altă parte acel somn de moarte suavă şi blîndă din *Povestea magului călător în stele,* căci îngerii aduc fără încetare în poezia lui Eminescu senzualitatea răcoroasă a morţii.

Marele sens integrator, pe care moartea îl are în zona lirismului plutonic, se evidenţiază şi dintr-o alegorie a

cosmosului-raclă, în care mitosul rămîne, intact, deoarece imaginile se înşiră în concretul lor naiv, născînd:

O *raclă mare-i lumea. Stele-s cuie Bătute-n ea şi soarele-i fereastra La temniţa vieţii. Prin el trece Lumina frîntâ numai dintr-o lume, Unde în loc de aer e un aur,*
Topit şi transparent, mirositor Şi cald. Cîmpii albastre se întind, A cerurilor cîmpuri potolind Vînăta lor dulceaţă sub suflarea Acelui aer aurit.. .

(IV, 87)

(în lichefierea astrală care alcătuieşte „aerul" de dincolo de lume, în „vînăta dulceaţă", străvezimile fierbinţi şi parfumele ce suflă prin „cîmpurile cerului", se poate recunoaşte cu uşurinţă aceeaşi materie „subtilă", acum în starea primordială, sidericul, firmamentul incandescent, din care s-a format, prin răcire, corpul îngerilor şi deci corpul de strălucire care pătrunde în cel uman şi îi dă diafanitatea morţii).

Catastrofa universală ia formă de dor de năruire, de sete:

O, aş bea să văd anume
C-a venit domnia morţii, sfărîmînd bătrîna lume — Stele cad şi în cădere alte lumi rup cu lovire; . .. Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească Ca făclii curate, sfinte, pe pămintu-nmormîntat. Marea valurile-şi mişte şi să tremure murindă, Norii, vulturii mariumbrii, a lor aripi să-şi aprindă. Fulgeri rătăciţi s-alerge spintecind aerul mort. . .

(IV, 149)

Această extraordinară viziune a cosmosului în dezagregare, rumperea uranică, ce se poate bănui cu sunet colosal de cleştaruri, în clopotele de jale ale fulgerelor, moartea în tremur a oceanului, vulturii de umbră care ard, trăsnetele spintecînd aerul mort, — totul e de o măreţie sublimă, cutremurătoare. Comparînd cu ceea ce poetul a transportat de aici în zona neptunică, distanţa perspectivelor se învederează enormă. „Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine veşnicie" nu mai este o viziune în sensul intuiţiei poetice creatoare, ci poetizarea — desigur, abilă şi sugestivă — a unei idei speculative generale, de la Plotin încoace, şi după care timpul se deduce empiric ca imagine, ca reflex al eternităţii, aşa că „timpul mort" înseamnă reîntoarcerea reflexului în modelul ce i-a dat naştere. Sau, tot spectacolul prăbuşirii tăriilor:

Sori se sting şi cad în haos mari sisteme planetare . . .

(IV, 146)

Invocarea demonică a destrucţiei (satanismul romantic), în muzica elementului şi nimicirea lui:

O, Satan! geniu[1] mândru, etern, al desperării, Cu g_eamătul tău aspru ca murmurele mării... . .. Ai vrut s-arunci în haos sistemele solare .. .

(IV, 302)

Surparea luminilor:
... Cerul cu sorii lui decade, Tîrînd cu sine timpul cu miile-i decade, Se-nmormîntează-n haos întins fără de fine, Căzînd negre şi stinse surpatele lumine.
(IV, 302) Triumful lui Satan şi al „îngerilor pieirii":
Mărire ţie, Satan, de trei ori ai învins! Atuncea mă primeşte prin îngerii pieirii, Mă-nvaţă şi pe mine cuvîntul nimicirii Adine, demonic, rece.
(IV, 302)
Dar nu ca satanism şi destrămare cosmică, şi mai ales ca imobilitate îşi revelează imaginea morţii lumii înţelesul cel mai profund, ci ca viziune a dinamismului în

.84

infinit al morţii, potrivit acelei alunecări, acelei *căderi* continue în neantul qare invadează viaţa:
Şi *spiritul morţii eterne-n ruine îşi mişcă imperiul fără de fine.*
(IV, 330)
Ceea ce dă tărîmului eminescian proporţii de mit şi acea vrajă obiectivă, de lume sub pecetea sacrului, rămîne totuşi în ultimă analiză o natură care revine din belşug, îşi răspîndeşte sonurile şi miresmele, şi mai ales respiră prin toţi porii ei elementaritatea, titanisimul, ,.sfinţenia". In adevăr, această natură nu se înfăţişează oa expresie a unei stări de sentiment, ea nu este tablou liricizat, sub puterea Stimmungului subiectiv. Neavînd de a face nici eu o umanizare a ei, căci „sfinţenia" la care participă îi dă obiectivitate absolută, elementele naturii nu apar nici ca personificări alegorice, ci sânt prin ele însele *prezenţe mitice.* Departe de a constitui decorul diverselor feţe ale spiritului uman, natura devine vest>-mîntul spiritului universal, şi nefiind alegoria unui concept, ci o realitate deplină, directă, sensul ei se revelează ca mitos: Eminiescu o vede şi cunoaşte ou ochii, înlăuntru deschişi, ai somnului, scufundat în haosul formelor, în paloarea lunii care străbate adîncul apelor. (In somn — după concepţia romanticilor, care se întorceau la filozofii vechi şi obscure —, omul se reintegrează marelui curs cosmic, ajunge mult mai sensibil la cosmicitate, la iradiaţia sacrului în elemente; visul, eonturele lui haotice redau oarecum seismic ceea ce omul adîncit în cosmos prinde din taina vieţii, a lumii. E aici valoarea psihognos-ticâ-a visului, ca să întrebuinţăm expresia lui Dessoir. Căci în somn funcţionează cu o acuitate neobişnuită un adevărat *sensoriu* mistic — în sensul neoplatonicilor, —, organul sufletului uman prin care acesta comunică cu sufletul universului. Excepţionala sensibilitate a lui Emi-nesou faţă de suflul haosului în lume s-ar explica, romantic, probabil tocmai prin vocaţia lui somnolară. Pentru medievalul Albert cel Mare, care consideră şi acţiunea astrală mai puternică în somn decît în stare de veghe, legătura dintre sufletul individual şi inteligenţa cosmosului sporeşte în timpul somnului).
Privind lumea prinitr-o lupă măritoare (procedeu ro-manltic), ea îmbracă adeseori pentru Eminescu forme gi-

85

gantice (natura colosală, orgiastică, titanică, prinsă în acea viziune lăuntrică şi totuşi obiectivă, de care vorbeşte Baader, şi care permite cunoaşterea unei liimi obiective, dar mai profunde decît ceea ce în mod curent se numeşte natură). în cadrul acestei tendinţe spre gigantism, ce reprezintă în fond tot atracţia elementarului, se poate remarca la Emineseu un adevărat cult al titanilor, al zeilor primordiali. Aşa cum şi zeii nordici şi „ducii" daci sînt apariţii titanice, mai aproape de începuturi, de haos, decît cei ai mitologiei clasice.
Ca titan supus mineralizării, Pămîntul oferă o privelişte căreia nu-i lipseşte măreţia durerii, a stingerii;
Titan bătrîn cu aspru păr de codri,
Plînge în veci pe creţii feţei sale
Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort;
Uscat. . . stors de dureri este adîncu-i —
Şi de dureri a devenit granit.
A lui gîndiri încremenîră reci
In fruntea sa de stînci şi devenîră:
Rozele dulci, rubine; foile:
Smaralde, iară crinii
Diamante. Sîngele său
Se prefăcu în aur, iară muşchii
Se prefăcură în argint şi fier.
(IV, 90)
Destrucţia cosmosului provocată în mod titanic:
El umflă răsuflarea vulcanului măreţ.
Dacă deschide-n evi-i el buza cu mînie
Şi stelele se spulber ca frunzele de vie;
El mînă în uitare a veacurilor turmă
Şi sorii îi negreşte de pier fără de urmă.
Dacă se uită-n mare, ea tremură şi seacă.
De-şi pleacă a sa frunte, tot ceru-atunci se pleacă.
(IV, 418)
Sau durerea sentimentală, ce alimentează imaginaţia neptunică a lui Eminescu, acum la proporţiile titanismului şi invocînd erosul elementelor, al oceanului şi al lunii:
Mă mişc ca oceanul cu suferinţi adinei,
Ce braţele-i de valuri le-atîrnă trist de stînci.
Se-nalţă şi recade şi murmură într-una
Cînd lunecă pe negre păduri de paltin luna: Pătruns el e de jalea luminei celei reci. . . în veci de el departe şi el iubind-o-n veci.
(IV, 423)
(dorul oceanului după lună, după jalea ei rece, ca amorul elementelor la Empedocle, dar aici scăldînidu-se de magia neîmplinirii). Trăsăturile umane la nivelul cosmosului :
Barba lui flutură-n vînturi ca negura cea argintie, Părul umflat e *de vînt şi prin el colţuroasa coroană; împletită din fulgerul roş şi din vinete stele.*
(IV, 197)
Chiar si humorul titanic:
Se tăvălea peste cap şi, pişcat de-un purec de fulger, Se scărpina de-un şir de păduri ca de-un gard de răchită.
(IV, 198)
Sîntem în regiunea unde zeii pot respira eterul lor şi unde, văzuţi în intimitate, ei păstrează pe chip pulberea divinităţii. Iată o viziune de zeu, ce e o profundă idee poetică eminesciană, în care se amestecă mitosul Nordului, acea răcoare elementară, născând, aurorală, nu fără durere, căci fulgerul continuă să ardă, şi cînteoul „îngerului blînd", magia somnului pătrunzînd celălalt element, aerul, şi îmbrăcînd totul în voluptate:
Acolo stă la masa lungă, albă,
Bătrînul zeu cu barba de ninsoare

Şi din pahare nalte bea auroră
Cu spume de nori albi. ..
.. .Şi colţuroasa-i roşie coroană,
De fulger împietrit, luceşte-n aer
Sălbatec. Iar un înger. .. cel mai blînd,
îngenunchiat l-a lui picioare cîntă
Pe arfa sa şi aerul roşeşte
De voluptatea cîntecului său.. .
(IV, 87)
87

Chemând „cel mai blînd" dintre îngeri şi dezvăluind candoarea extremă a aerului, poetul depune la treptele titanilor suavitatea.
Bătrîneţea idilică a soţilor lui Odin, „rîsul" zeilor pierzîndu-se prin neguri de timp:
Şi Odin îşi deschise ochii albaştri Şi mari, rîzînd cu ei — iar zeii Lin şuşoteau între ei bătrîneşte Şi surîzînd îşi aduceau aminte De-a tinereţii zile dulci a lor, ascunse In negura secolilor trecuţi.
(IV, 109)
Cu gesturi extatice, Luna parcurge grădinile ei din tării:
. . .Treci luminînd cu ochii Albaştri, mari, prin straturi înflorite De nori, ce înfoiate îi oferă Roze de purpur, crinii de argint; Din cînd în cînd cu mîna-i argintoasă Ea rupe cîte-o floare şi-o aruncă Jos pe pămînt ca pe-o gîndire de-aur.
(IV, 93)
Cînd trece peste codri, Phoehus îndoaie creştete verzi cu „roata de aur moale" ia carului său:
Soarele trecînd pe codri a lui roată de-aur moale Vîrfurile verzi de codri le îndoaie-n a lui cale.
(IV, 129)
De altfel, exuberanţa creşterii copacilor îl obsedează pe Eminescu, sensibil mereu la triumful elementului, el vede un adevărat gotic vegetal născîndu-se din confuzia pădurii:
Tot mai nalţi trunchii pădurii cu stîlpi mari şi suri se
urcă
Pîn-ajunge de-a lor ramuri în bolţi mîndre se încurcă. , Pin — acopăr cu-aste arcuri fluviul lat şi profund.
(IV, 127) 88
Intr-o climă voluptuoasă, de eră paradiziacă, florile cresc cuprinse nu numai **de** fiorul gigantismului, dar şi tînjind bete, lichefiindu-şi astral mirosurile în aerul care şi el devine o pastă moale, o substanţă narcotică:
. . .Păduri cărora florile Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii, Şi crini, ca urnele antice de argint, Se leagănă pe lugerii cei nalţi Iar aerul văratic, dulce, moale.
(IV, 92)
Această creştere are ceva din puterea misterioasă a **magnetismului,** aici în plenitudinea sa mitică, ce preocupa pe romantici (la Schelling, viaţa plantelor e un magnetism mai înalt, deasupra pămîntului, un magnetism între pămînt şi soare).
Insectele, ca stele,
. . .umplu aerul cel cald cu o lumină Verzuie, clară, aromată ...
(IV, 92)
Este lumina care trezeşte ideile somnolare; la chemarea sa ele se deşteaptă şi îmbracă forme în materia ce le corespunde, se desfac din neant. în aceeaşi astrală lichefiere de parfume, profuzia ameţitoare a dulcelui, sub insinuarea lunii, care pluteşte deasupra „dumbrăvilor" de roze, a umbrelor, a întunericului greu de esenţe:
. . .potirul
Mirositor şi plin de miere-al florilor. Tufe de roze sunt dumbrăvi umbroase Şi verzi-întunecoase, presărate Cu sori dulci, înfoiaţi, mirositori —
E-o florărie de giganţi. într-un loc Crăpată-i bolta de argint, de cauţi Prin streşina de codru pînă sus, Unde în ceruri lin pluteşte luna.
(IV, 93) ,89
Mineralizarea gigantică, 'muzica mineralizării, orga elementului, sunetul ei fioros-sălbatic, în noaptea „sură şi bolnavă", de o vigoare a imaginii, de o măreţie a ei impresionantă:
Naintează şi o vede Ungă apa arămie, Culegînd flori amorţite de pe maluri cenuşie Şi punîndu-le în poala grea de florile de piatră, Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră; Colţii munţilor ce rupţi-s, uriaşe stînci de cremeni, Ce păreţii şi-i ridică îndărătnici, suri, asemeni, Vîntul care trece-n şuer, noaptea sură şi bolnavă Umplu cu sălbăticie arămoasă-acea dumbravă.
(Călin Nebunul)
Iată un peisaj ce cuprinde toată gama **acestei** naturi eminesciene, în care giganţii pot gusta plăcerea de a trăi: voluptatea nu fără un fior de plîns (sălciile amintesc aici durerea ascunsă în lume), orgiasticul, astralita-tea florei, **întunericul** profund de sub bolţile de crengi, miresmele care dau aerului o densitate mistică, muzica de murmure a insectelor învăluind, ca **într-o** pînză de sonoritate, prodigiile:
Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase, Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase, Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind; Viorelele-s ca stele vinete de dimineaţă, Ale rozelor lumine umplu stînca de roşeaţă, Ale crinilor potire sunt ca unde de argint.
Printre luncile de roze şi de flori mîndre dumbrave
Zbor gîndaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca şi nave
Zidite din nălucire, din codri şi din miros,
Curcubeu sunt a lor aripi şi oglindă diamantină,
Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,
A lor murmur umple lumea de-un cutremur voluptups.
(IV, 125)
Ce înseamnă natura mitică la Eminescu se vede din-tr-un tablou în care, fără tendinţă gigantomană, codrii (pierduţi în singurătate), turmele (sălbatice), ierburile (ca
90
valuri), ciutele, cerbii, „cai albi ai mării", zimbrii (fauna fabuloasă) tresar la părelnicul sunet de corn, simţind chemarea zmei Dochii. Prezenţa acesteia dă peisajului suflul divin şi nu e numai acel aer fabulos, ci şi unitatea elementelor într-o armonie superioară, fiorul sacrului, ce se resimt aici, născînd mitosul:
Din codri singurateci un corn părea că sună. Sălbatecele turme la ţărmuri se adună. Din stuful de pe mlaştini, din valurile ierbii Şi din poteci de codru vin ciutele şi cerbii, Iar caii albi ai mării şi zimbru zînei Dochii întind spre apă gîtul, la cer înalţă ochii.
(IV, 411)
Un vers, în care forţa misterioasă a elementului trage parcă simţurile înapoi, spre începuturi:
In codri-antici n-aud muget de bouri. . .

(IV, 79)
începuturi ce sîn-t şi ale omului, ale zărilor lui arhaice, ca în imaginea transhumantei, dimtr-o Moldovă mitică:
Treceau turmele toate a neamurilor mele. Treceau în şiruri oameni cu albele cămeşi, Mii, mii de oi mărunte, copiii treceau deşi Şi mii de vite albe şi caii mici şi sprinteni, Ostaşi cu chica lungă, boieri cu lungii pinteni, Părea că însuşi cerul a fost durat cu falã Pentru intrarea noastră o poartă triumfală.
(proiectul Bogdan-Dragoş)
întreit romantică, viziunea naturii eminesciene e **un** complex de peisaje, sacre, de diamantizări feerice şi pro-fuzii vegetale, de muzică a apelor şi pădurii. La acest nivel plutonic al imaginaţiei, totul apare bogat, copleşitor, fantastic, elementele revărsîndu-se într-o risipă somptu-oasă. Dacă între munţi şi stele există o comunicare ce,
91
dincolo de puterea lor materială, numai mitosul o poate da:
In poiana tăinuită blînde zboară dungi de lună
Cînd departe-n munţi şi codri duios buciumul răsună.
Pe-a lor lume ridicată peste nouri se deschide
Cartea cerului albastru cu mari litere-aurite,
Iară munţii nalţi şi negri, înţelepţi de bătrîneţe,
Ridic fruntea lor de piatră şi încep ca s-o înveţe.
(IV, 508)
sacralizarea naturii ia forme liturgice, smirna, şi tămîia răspîndindu-se cu aceeaşi risipă, ca toate în bogata maiteă a vieţii:
. . .Insule sfinte Se-nalţă-n el ca scorburi de tămîie ...
Copile sunt cu ochi rotunzi şi negri Cu flori de aur, de smarald — cu stince De smirnă risipită şi sfărmată In bulgări mari. Pe mîndrele cărări Ce trec prin verzile şi mîndre plaiuri E pulbere de-argint. Pe drumuri Cireşi în floare scutură zăpada Trandafirie a-nfloririi lor, Vîntul le mînă, văluros le-nalţă, De flori troiene în loc de omăt Şi sălcii sfinte mişcă a lor frunză De-argint deasupra apei şi se oglindează în fundul ei — astfel încît se pare Că din aceeaşi rădăcină creşte O insulă în sus şi una-n jos.
Tabloul evoluînd apoi spre feerie, în pâinjiniş de dia-manit, ca îmtr-o vechime şi o părăsire magică, sub infuzia lunii:
Şi nu-i nimica în aceste ramuri: Dintr-un copac într-altul numai ţes Painjini de smarald painjinişul Cel rar de diamant — şi *greieri cîntă, Ca orologii aruncate-n iarbă.*
92
Şi *peste rîul mare, de pe-un vîrf De arbore antic ţesut-au ei Un pod din pînza lor diamantoasă, Legindu-l dincolo de alţi copaci. Prin podul străveziu şi clar străbate A lunei rază şi-nverzeşte rîul Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră Nemaivăzută feerie...*
(IV, 93—94)
Aitît de blagîană în substanţa sa, în ochiul său vizionar, poezia plutonică a lui Emineseu, ce îşi revelează potentele de abia o diată cu ultima sensibilizare a gustului, nostru prin lirismul miagic-metafizic al lui Lucian Blaga, îşi manifestă aici chiar asemănările formale. Acele:
.. .stînce De smirnă risipită şi sfărmată...
sau greierii care cîntă:
Ca orologii aruncate-n iarbă...
cum, mai sus, murindul:
Titan bătrîn cu aspru păr de codri. ..
şi care „stors de dureri" se mineralizează, se desaerali-zează, ca şi Pan la semnul creştinătăţii, sînt mereu aluzii ce prevestesc *Paşii profetului.*
Uneori domină tonuri de o remarcabilă subtilitate a pastei:
Grădini de aur, flori de-ntunecime. . .
(Fata în grădina de aur, VI, 47)
sau:
Oferindu-i flori de aur şi viole-ntunecoase. . .
(IV, 125) 93
Dar diamantizarea, astralizarea naturii stîrnesc cel mai mult fantezia, dîndu-i deliciile focului sublunar:
Orice stea e-o piatră scumpă — iară florile focoase Giuvaeruri umezite cu luminile adinei.
(IV, 127)
Totul arde, strălucind şi toropind simţurile, ca sub un greu blestem al frumuseţii (pentru Schelling, arderea este o împăcare a realului ou idealul, a teluricului ou celestul; de aceea puterea de caitharsis a focului şi simbolismului său în religii. Principiul luminos transfigurează teluricul în foc şi consumă tenebrele — în cele mai rezistente, mai dure corpuri, pînă la acel punct în oare nu mai e nici lumină şi nici materie întunecoasă, oi deplină transparenţă: diamant. Orice combustiune nu înseamnă decît abolirea realului prin ideal):
. . .Aeru-i de diamant,
El pluteşte-n unde grele de miroase-mbătătoare. . . . . .Şi oştiri de flori pe straturi par a fi stele topite, Fluturi ard, sclipesc în soare, orbind ochii ce îi vede, Ca idei scăldate-n aur şi-n colori de curcubeu; Pe grădinile-nflorite, peste mîndrele dumbrave Norii mişcă sus în ceruri înfoiatele lor nave — Rostre de jăratec şi-aur. ..
(IV, 131)
în această topire, în, această risipă de esenţe tulburătoare, în cotropirea vegetală, creşte nu numai beatitudinea, ci şi somnolenţa, şi o voluptate dionisiacă cuprinde natura, viziunea eminesciană atingând, din punct de vedere estetic, o culme, în imaginea cailor lunii ce storc mustul din struguri. . .:
într-o lume fără umbră e a soarelui cetate, Totul e lumină clară, radioasă voluptate, Florile stau ca topite, rîurile limpezi sunt; Numai colo în departe şi-n albastră depărtare Ale zorilor gradine clar se văd strălucitoare, Cu boschetele de roze şi cu crinii de argint.
.. -Şi în poduri legănate de zefire somnolente —■ Dintr-un arbore în altul edera trece măreţ.
94
Spînzură din ramuri nalte viţele cele de vise,
Struguri vineţi şi cu brumă, poamă albă, aurie,
Şi albine roitoare luminoasă miere sug;
Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri
Şi la vinul ce-i îmbată pasc mirositorii ruguri
Şi în sară cea eternă veseli nechezînd ei fug.
(IV, 132)
Desigur, fin stilizată, ca în panou decorativ, oa în clasicele gobelinuri, figura:
Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri
e de o transparenţă, de o claritate ce vine atît din conturul ei plastic, cît şi din echilibrul interior al versului, din misterioasa armonie, din „secţiunea de aur", în sensul Renaşterii — şi versurile următoare întăresc în mod fericit dionisdstmul, romanticizînidu-l prin invazia haosului (fuga în „seara cea eternă").

Pădurea virgină, la clitma fecundităţii tropice, ca în idealitatea naturii, în reflexul ei romantic, somnul, haosul miresmelor, al vegetaţiei, libertatea elementelor în atmosfera vînâită, astrală:
Aerul e vioriu, miroasele florilor mîndre
Adormitor se ridică din ostile florilor mîndre;
într-un codru măreţ, unde arbor legat e de arbor,
De liane ce spînzură-n aer snopii de flori,
Unde prin vechii copaci-şi fac albinele stupii sălbateci
Plini de faguri de miere, ce curge cu auru-n soare,
Cu de ghirlănzi uriaşe copaci, din a lor rădăcine
Pînă la vîrfii din nori cu liane încolăciţi-s.
Care cu snopi de flori i-nconjoară, mărirea le-ngroapă.
(IV, 179)
Feeria apei, aromele paradisiace, jocul prodigiilor sublunare şi al celor subacuatiee:
. . .Insulele ce le poartă în adîncu-i nasc şi pier; Pe oglinzile-i măreţe, ale stelelor icoane Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane, Cît uitîndu-te în fluviu pari a te uita în cer.

r
Şi cu scorburi de tămîie şi cu prund de ambră de-aur
Insulele se înalţă cu dumbrăvile de laur,
Zugrăvindu-se în fundul rîului celui profund.
Cit se pare că din una şi aceeaşi rădăcină
Un rai dulce se înalţă, sub a stelelor lumină,
Alt rai s-adînceşte mîndru într-al fluviului fund.
(IV, 126)
între ideal şi real, între ceresc şi teluric, s-a stabilit un echilibru perfect, realizat în poezie prin irumperea divinului în om, nuntirea etericului şi a materialităţii într-un tot de esenţă superioară, „aşa cum, la ţărmul unei ape calme, copacul din afară şi cel oglindit par să crească dinitr-o singură rădăcină către două ceruri" (Jean Paul, *Vorschule der Âsthetik,* I, 15).
Feeria nopţii, mrejele diamantine, vîntul greu de mirosuri, jocul lunei în apă, natura ca deplină alegorie a spiritului, căci numai ochiul inocenţei poetice, după Jean Paul, este în stare să vadă marea oglindă de cristal dintre pămînt şi cer, în care o lume nouă, absconsă, îşi aruncă imensele-i imagini:
Aeru-i văratic, moale, stele *izvorăsc pe ceruri, Florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viaţă de misteruri, Vîntu-ngreunînd cu miros, cu lumini aerul cald; Dintr-un arbore într-altul mreje lungi diamantine Vioriu sclipesc suspine într-a lunei dulci lumine. Rar şi diafan ţesute de painjeni de smarald.*
Pe cînd greieri, ca orlogii, răguşiţi prin iarbă sună, De pe-un vîrf de arbor mîndru ţes în nopţile cu lună Pod de pînză diamantină peste argintosul rîu, Şi cit ţine podul mîndru, printre plnza-i diafană, Luna rîul îl ajunge şi oglinda lui cea plană Ca-ntr-o ***minară*** *feerie străluceşte vioriu.*
(IV, 127)
Ca în copleşitoarea natură, aceleaşi imagini revin şi nu e o repetiţie de figuri poetice, o stoarcere pînă la extrem a imaginaţiei, variante ale aceluiaşi clişeu, ci belşugul, fecunditatea în haos, bogăţia fără seamăn a vieţii, care confundă orgiastic elementele, o beţie de gigant în sim-

ţurile poetului, o excitaţie senzorială la nivelul cosmosului.
în sfîrşit, în marea noapte feerică, învierea codrului, suita visului de vară, poezia îmbătată de sine: geniile şăgalnice umplînd desişul cu sunete de jale, speriind fetele bălaie; zimbrii cu stemă în frunte ai Dochiei, caii albi ai mării, duhurile înmiresmate trecînd cu trupul străveziu prin crengi, prin întunericul cu brumă de diamant:
Răsună corn de aur şi umple noaptea clară
Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
A codrilor.. . în cîrduri veniţi genii şăgalnici
Ce-acum umpleţi pămîntul cu sunetele jalnici,
Acum <tscunşi în umbră sau tupilaţi sub foaie,
Pişcaţi picioarele-albe a fetelor bălaie, .
Şi zimbri zînei Docilii, pe frunţi cu stemă mare.
Şi voi cai albi ai mării, cu coame de ninsoare.. .
învie codrul Duhuri cu suflet de miresme
Zburaţi prin crenge negre ca străvezie iesme,
Cu sunetul de păsuri s-aducă pasul numa.
Pe corpuri albe haină de diamantină brumă
Să scînteie în umbră, să spînzure feeric, —
Treceţi încet prin aer călcînd pe întuneric.
«(IV, 306)
Pentru Schelling noaptea e o taină, un fatum al lumii obiective, în care aceasta se confundă ca în sensul ei propriu, în esenţa care naşte şi care învăluie, principiul matern al lucrurilor. Chiar şi aşa-numita materie moartă e numai dormindă, **turmentată** de noaptea finitudinii şi aşteptînd reînvierea în arderea nopţii infinitului.
Ocupînd un loc important în întreaga operă a lui Emi-nescu, elementul verde-întunecos al codrului domină şi miitosul maturii din zona plutonică. Elementaritatea este bineînţeles aici mai viguroasă, mai manifestă, mai aproape de era „urieşească", fabulosul şi sacrul împletindu-se în existenţa aceasta covîrşitoare, iar muzica pădurii atinge coarda presimţirilor, vagul, neliniştea subiectivă, pentru ca, devenind masivă, să acopere cu întunecate fluvii de

durere o faţă a lumii. Cînd Eminescu spune *(Călin nebunul):*
Mult frumoasă e -pădurea cu-a ei trunchi de aur roş Ce în frunza lor cea moale suspinau intunecoşi. . .,
suspinarea codrului arată o durere a naturii însăşi, o misterioasă, profundă muzică a elementului, şi nu transpunerea în cosmic a suferinţei poetului. Naltura poate fi surprinsă în organicitaitea ei închisă, unde sonul apelor, al frunzelor, cînteeul „înmiit" al paserilor, murmurul albinelor, orchestrează o muzică a unităţii elementare; nu mai este gîndirea străbătând formele, ci natura în sine, spontană, haotică, „haosul raţional":
în curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare, în dulcele-nmiitul al paserilor grai, în murmurul de viespii, ce-n mii de chilioare Zidesc o mînăstire de ceară pentru trai.

(IV, 319)
Aşa oum unitate este în corespondenţa dintre plînsul codrilor şi somnul nervos al mării (jeanpaulina putere unificatoare a fanteziei, prin infintiitiul Tojt):
Şi norii spînzură pe cer, fantasme
De foc şi aur ce-n oştiri se-nşiră.
Codri se plîng şi marea doarme-n spasme.
(IV, 207)
îotr-o suspinare nocturnă a pădurilor, peisajul fiind aproape mistic, ou „lumini pe ape, neguri pe pămînt", se aude parcă muzica începutului lumii, existenţialitatea naturii:
Luceşte luna printre mii de stele, Suspină vintu-n frunzele de fag. Se clatin codri mîngîiaţi de vînt — Lumini pe ape, neguri pe pămînt.
(IV, 375)
98
■
Dar mitosul codrilor se revelează de abila în amploarea elementului, în cotropirea, curgerea codrică *(Muşa-tin şi codrul):*
Vede codrii cum coboară
Deal la deal, ţară cu ţară ...
Somnul, bogatul, voluptuosul, magicul somn eminescian cuprinzînd şi trunchiurile suspinătoare:
Tu să ştii, iubite frate. Că nu-s codru, ci cetate. Dar demult sunt fermecată Şi de somn întunecată...
Desfăşurîndu-se într-un vast şi delicat panou de basm, în Care gesturile se hieratizează, se stilizează, pierzînd de faptt prospeţimea şi gravitatea milosului şi alunecînd spre graţiozitate decorativă, într-un amestec de gotic şi bizantin, sorgintea codrului:
Codrul — înaintea vrajei — o *cetate fu frumoasă,*
A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stîlpi sunt trunchiuri groase,
A ei bolţi streşini de frunze arcuite-ntunecat.
Sara sună glas de bucium şi cerboaice albe-n turme
Prin cărările de codru, pe de frunze-uscate urme.
Vin rupînd verzile crenge cu talangele de gît;
Şi în mijlocul pădurii ocolesc stejarul mare
Pîn'din ele-o-mpărătească iese albă, zîmbitoare,
Pe-umăr gol doniţă albă — stemă-n părul aurit.
Din copaci ies zîne mîndre, de-mpărat frumoase fete,
Ţinînd doniţe pe umeri, gingaşe, nalt-mlădiete,
Albe trec prin umbra verde, la cerboaice se înclin',
Ce sub dulcile lor mine îşi oferă răbdătoare
Ugerele lor umplute, şi în doniţi sunătoare
Laptele-n cadenţă curge, codru-mplînd c-un murmur lin.
(IV, 128)
nu mai are tăria, elementaritatea magnetică a somnului, din primul citat. E trecerea de la nivelul plutonic al imaginaţiei eminesciene la cel neptunic. Atunci însă cînd mitoşul umple imaginea, muzica ramurilor încărcate de
99
lumină, arama roşie a pădurii răspîmdind armonii fac vraja absolută şi adîneul elementului se transfigurează:
Lingă rîuri argintoase, care mişcă-n mii de valuri A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri, Printre bolţi săpate-n munte, lunecînd întunecos, Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate, Codrii de argint ce mişcă a lor ramuri luminate Şi păduri de-aramă roşă răsunînd armonios.
(IV, 123)
Intensiitajbea imaginii sporind pînă la mistica morţii, oare se revelează a fi sensul ultim al visului[1], al poeziei:
Mergi, tu, luntre-a vieţii mele, pe-a visării lucii valuri Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri. Cu dumbrăvi de laur verde şi cu lunci de chiparos, x *Unde-n ramurile negre o cîntare-n veci suspină, Unde sfinţii se preumblă în lungi haine de lumină, Unde-i moartea cu-aripi negre şi cu chipul ei frumos.*
(IV, 110)
încărcat de profeţii şi mistere, sub negura ou scăpărări de raze a nopţii, sub plînsul vîntului, codrul intră în dulce delir dodonic:
Ale focurilor raze cearcă neguri să străbată
Şi de dunge de lumină umbra văii e *tăiată.*
Care trec prin întuneric rîuri şi izvoare-albind;
Luminînd în ochi de codri, scăpărînd pe repezi unde,
Vîntul cu-o suflare plînsă codrii negri îi pătrunde
Şi vrăjeşte lin din frunze, şi vorbeşte aiurind.
(IV, 138)
O umbră eternă e aura codrilor, patria zimbrilor şi a turmelor de cerbi, locaşul de taină al sirepilor albi ai mării, însă mai ales un templu al tristeţii îşi clatină aici catapeteasma neagră şi unduioasă, întunericul codrilor şi întunericul mării împreunîndu-se în armonia durerii; sună acea melancolie fundamentală ^a mărturii, resimţită de romantici, şi care este jalea după un bun pierdut, după vîrsta de aur, după libertatea haotică a începutu-
100
lud (la Schelling, melancolia elementelor vine din ruptura naltiurii de necondiţionatul prim şi ea exprimă dorul cel mai sfîşietor al nopţii după sine însăşi, după unitatea sa primordială):
De-aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc, în umbra lor eternă eu umbra-mi mistuesc, Privesc cum peste frunze uscate fără urme Aleargă zimbrii negri şi cerbii fug în turme, Iar lingă vechi fîntîne de lume date-uitării Privesc în iarba naltă sirepii albi ai mării. Se clatin visătorii copaci de chiparos Cu ramurile negre uitîndu-se în jos, Iar tei cu frunza lată, cu flori pînă-n pămînt, Spre marea-ntunecată se scutură de vînt.
(IV, 420)
Ce departe sînt aceşti tei integraţi în marea, misterioasă, durere a naturii, gigantizaţi parcă sub aripa unui întunecos destin universal, de obişnuiţii tei eminescieni, care plîng destinul poetului! Aici natura cuprinde toate elementele sub cupola ei organică, lăsîndu-le în acelaşi timp potenţa liberă, şi voluptatea creşterii e o voluptate a durerii, un magnetism în miirifica moarte.
Din vorbirea blîndă a rîurilor, din suspinul codrilor, din muzica ce se pierde în infinitul muzicei mării, se înalţă „glasul lumii" — şi aiurarea cetinilor negre sub „povara stelelor", unduirea profundă, verde, a grînelor, poartă acest glas de taină al cosmosului,:
Marea aerului caldă, stelele ce-ntîrzii line, Limba rîurilor blîndă, ale codrilor suspine, Glasul lumei, glasul mărei se-mpreună-n infinit. Codrii aiurează negri sub a stelelor povară. Rîuri calde ca şi sară apa-n arcuri o coboară, Prăvălind-o purpurie peste scările de stînci; In

albastru-adînc, în marea cerului cea liniştită, Răpăd munţii cu tărie fruntea lor încremenită Şi în valuri verzi de grîne umblă văile adinei.
(IV, 119)
JOI
„Marea aerului caldă" fiind eterul vieţii, elementul ultim, sufletul naturii.
Dacă în zona neptunică a poeziei sale Eminescu se desfată la jocul <apei, care e un joc al purităţii moi şi transparente, o senzualitate de răcoare şi oglindiri de vis, o gustare senzorială a **idealităţii:**
Iar lebedele albe din negrele trestii Apar domnitorii ai apei acestii. Cu aripi întinse o scutur şi-o taie In cercuri murinde şi brazde bălaie. . .
,(IV, 324)
în cea plutonică, unde beţia miresmelor şi voluptatea muzicii scufundă viziunea în iadînicurile istrăvezimii, în mor-mîntul de 'cristal al lumii, imaginea acestei luimi visează ea însăşi, ca într-un somn clar, sub straturile „plane" ale apei:
Pe maluri de rîuri ce scapără line, El vede castele cu arcuri senine, De marmură albă ascunse-n dumbrave. In cer mişcă norii auritele nave.
..
O muzică tristă, adine voluptuoasă, Pătrunde-acea lume de flori şi miroasă; Şi verzile lanuri se leagănă-n lună Şi lacuri cadenţa icintărilor sună.
Subţirile neguri păreau pînzărie De brumă-argintoasă, lucind viorie; Şi florile toate sub ea-ncremenite Respiră bogate miroase-adormite.
Pe-al codrilor verde, prin bolţile dese, Prin mreje de frunze seninul se ţese; Şi apele mişcă in pături plane — tn funduri visează a hunei icoane.
(IV, 326)
Peisajul ce înconjoară suspinul apei, în „vecinioă umbră", se încarcă de boltitura deasă a frunzelor şi oferă priveliştea, dragă lui Erranesou, a cailor ce rătăcesc sălbateci : ;
Frunza deasă smălţuieşte nalta, verdea boltitură, Rîu-n vecinica lui umbră în adine suspină, cură... Pe-a lui maluri înflorite cai în umbră rătăcesc.
(IV, 129)
In ochii unui tînăr, unde „sădită e răceala", se oglindeşte naturai depărtaită, cu rîpe fără fund, cu aceeaşi umbră de codri şi eu muzica **blinda,** plină de sfială, a izvoarelor:
Colo *în depărtare e valea lui natală, Cu codri plini de umbră, cu rîpe fără fund, Unde izvoare albe murmură cu sfială Şi scapăr argintie lovindu-se de prund.*
(IV, 318)
Totuşi, această blîndeţe este numai a bunei naturi, în sălbăitieib ei edenică, şi nu o blîndeţe fundamentală, precum în versul care răsună de muzica elementului:
Şi răsună-n noaptea lumei cîntul mării blînd şi mat. . .
(IV, 119)
Blîndeţe ce se poate ridica la mistica morţii, în peisajul giganţilor, apele sure amintind de culoarea primordială, haotică, somnul geologie:
Şi *insulele mîndre şi de dumbrave pline Par sarcofage nalte plutind pe-unde senine, Acoperite numai cu flori şi cu poiene Urieşeşti. . .*
Acuma se-nchid a serei gene, Apele devin sure. .. şi-n blinda lor cîntare Dispar ca sarcofage insulele în mare
{IV, 307)
Ca şi zeii daci, care s-au reîntors în Valhala de sub ape, natura prodigiilor, a eflorescentei colosale, a faunei de

zimbri şi cai lunari, se scufundă sub oglinzlile care, întocmai eîntecului lui Orfeu, absorb cînltarea „blîndă\", somnolară, a insulelor; într-o primă etapă, unitatea spre care tind elementele se reface.
Nicicînd n-a strălucit în literatura română o natură mai bogată, mai „haotică", mai copleşită de mitos, mai „magnetică". Feeria, gigantismul, somnolafitatea, melancolia cosmică dintr-o sorginte al cărei belşug e pe măsura voluptăţilor vizionare ale lui Eminescu. întorcîndu-ne la definiţia imagistică a poeziei, pe oare el o da în *Epigonii,* această natură îşi află în sfîrşit locul său în preţioasa formulare, ca „straiu de purpură şi aur peste ţarina cea grea". Toată somptuozitatea elementelor, magnetismul formelor şi fluviul parfumelor alcătuiesc în adevăr un vestmînt care orbeşte privirile, peste durerea luimii, — şi în acelaşi timp, din „straiul de purpură şi aur", din oştirile de flori năpădind „sarcofagele", din nemărginirile pădurilor umbroase, exală narcoza durerii, uitarea în voluptatea unei contemplări orgiaste. Aerul aromat, clar, îmbată cu dulcele său venin simţurile în 'culmea excitării, şi e ca o scufundare în baia somnului, o dispersiune în materia de diamante obscure a visului. Dacă zeii beau auroră, esenţa vieţii (viziunea aceasta este o alegorie a spiritului, în sensul castităţii, purităţii din vitalitaltea divină), poetul gustă otrava adormitoare a naturii. Dar somnul general în care se naşte şi care învăluie natura nu are altă subsitanţă decît somnolaritatea versurilor însăşi, decît muzica trunchiurilor şi a apelor, în care sună geniul morţii. Şi voluptatea naturii e voluptatea morţii. La panteistul Schelling, neospinozist, natura este „Dumnezeu în evoluţia sa", natbura vizibilă trebuind considerată d'oar după formă ca natură, în esenţa ei fiind divinitate, desigur într^un stadiu inferior, însă trezlndu-se din somnul morţii; la Eminesou, natura ise umple de somnul morţii, în esenţa ei fiind moarte, natura este moartea în involuţia sa.
Ca exuberanţă a elementelor, nâbura eminesciană lasă să transpară în faţa ochilor extaziaţi ai poetului infuzia divinului în lume, care nu se organizează însă într-o viziune religioasă, ci metafizic-magică-poetică. Nu există

un etos al acestei naturi, aşa cum ea la Novalis prevesteşte armonia vîrstei de aur, mîrttuirea viitoare; răul ascuns în lume nu are sens, el e desfăşurarea demoniei oarbe. Desigur, cînd versurile nu ambiţionează să problematizeze, să redea teoria, ci o implică viziunii, cînd prin crengile de aramă trece plînsul vîntului, cînd trunchiurile suspină în delir, cînd marea cîntă tristeţea sa blîndă sau geme pătrunsă de un fior fără nume, adînca vibrare a lirismului eminescian se naşte din nemurirea, „generalitatea metafizică" a durerii, acel amar cosmic revărsat în lume, dulceaţa grea a somnului. Aşa cum în sfera de magii a îngerilor, plînsul suav, glasul candid înecat în propria sa muzică făceau să sune răul, aşa cum în paloan-rea androginului-monarch, în aerul său de moarte, în înstrăinarea lui blîndă şi ciudată, se ascundea acelaşi rău care vibra apoi profund dureros, sălbatic, din harfa lui Orfeu sau stigmatiza cerul cu focul de gheaţă al regelui Nord, toate aceste feţe s-au contopit spre a da mitosul naturii. între înfrîngerea ducilor daci, scufundarea zeilor în Valhala de ape, şi jalea „întunecoasă" a codrilor şi a „sfintei mări" e o strînsă legătură. Aceeaşi durere umple văzduhul civilizaţiilor moarte şi permanenţa elementelor naturii..
Pentru Eminescu, zona misterului este limanul morţii, materialitatea ei diafană, voluptatea răcorii funerare, atingerea dintre lut şi „idealul eiteric", coborîrea îngerului, a geniului, în corpul material (senzualitatea relaţiei între înger şi corp, la Eminesou, se poate apropia de viziunea misticilor în general, dar mai cu seamă a celor germani, care descriu relaţia dintre suflet şi trup ca una între bărbat şi femeie), — nu viaţa şi spiritul îi excită imaginaţia, ci spiritul şi moartea. „Umbra vecinică" a codrilor, „spumele răcori" ale mării, iată natura corespunzătoare. Restul e dulce stupoare. Şi cum în toate viziunile sale arde puternic un foc demonic, cum în somnul încărcat de magie se ascunde demonia spiritului, o demonie triumfă şi în formele gigantice, în titanismul naturii lui. Atît „urieşenia" elementelor lumii cît şi exuberanţa, orgia naturii, miroasele îmbătătoare, topindu-se în cîntarea tristă de ape şi crengi, implică aceeaşi demonie, ce dă naturii caracterul de stupefiant, de narcotic. Imaginaţia e cotropită şi înecată sub formele şi cantităţile acestei naturi, cotropită şi înecată de voluptate. Şi fiindcă aici voluptatea e demonică, din toţi porii naturii, ce o provoacă,

105
irump pînă la urmă negurile morţii, muzica lor tristă se revarsă şi astfel durerea cosmică umple tocmai uitarea ei. Viziunea naturii, ca stupefiant menit să îndepărteze răul pe care celelalte viziuni ale universului liric 'eminescian îl revelează, se lasă şi ea cucerită de acest rău şi voluptatea somnolară a contemplării unui peisaj nu face decît' să sublinieze sensul ei, dureros. Pînă în cele din oirmă, narcoza naturii se trădează pe ©a însăşi; catharsisul naturii se dizolvă în mistica morţii.
Un cosmos, ce ascunde în sine plînsul demiurgului care l-a creat, nu poate fi el însuşi decît plîngere şi de aoeea îngerii-stele plutesc în propriul lor plîms, în undele amare de lacrimi ale azurului, sau descind, oglindindu-se şi pătrunzînd .adine în „marea de amar" a -naturii terestre, din care beau asceţii frumoşi şi palizi (aum civilizaţiile se nasc în propria lor moarte, cum natura, înveşmîn-tînd moartea, o revelează). Şi tonalitatea poemului *Povestea magului călător în stele* redă sonul plînsului magic, iar paloarea mortală a Somnului, magia lui profundă, narcotică, trădează aceeaşi demonie — şi monotonia somnoroasă a atîtor versuri eminesciene, care ascund şi ele plînsul, e ca o incantaţie. Cînd poezia se naşte din viziunea acestui somn înecat de plîns:
Ei dorm cum doarme-un haos pătruns de sine însuşi, Ca cel ce-n visu-i plînge, dar nu-şi aude plînsu-şi.. .
atunci vraja eminesciană şi-a destăinuit izvorul. Iar numirea haosului ca somn descoperă cealaltă faţă a viziunlir lor din poezia lui Eminesou. Dacă haosul revine atît da des în opera sa, e tocmai fiindcă poetul îl identifică somnului magic, profundităţii extreme a somnului. între lumea eonilor, ce sînt „gura eternă" şi „pură" a spiritului, şi nabura noastră umană, cosmosul ce ne înconjoară, stă „ceaţa sură" a haosului (Fata *în grădina de aur):*
. ■ .Cu glasul mîndru de eternă gură. . . Cuvînt curat ce-a existat, Eone, Cînd universul era ceaţă sură.. .
(VI, 61)
Şi prin totul pătrunde, ca umbra lui Zamolxe, în care el însuşi dispare, sacrul morţii.
106
Titanii, elementele în explozii de forme gigante, adevăratele hemoragii codrice ale naturii, „halele sure" şi oceanul amar sîrtt mai aproape de începuturi. Era de aur e mai născîndă din haos, poartă încă pecetea sacră a morţii, suflarea lui Demiurgos adie încă pe lume. Obsesia primordialului, a elementarului, la Emineseu, înseamnă în bună parte dorul de haos, de somnul originar, de plînsul demiurgic. în „ostile de flori, semănăturile de astre" (IV, 206), în „urieşenia" acestei viziuni, transpare haosul apropiat, negura lui dintâi. Selenară sau prinsă în „mreaja" de văpaie a lunii, peste natura eminesciană domneşte regele Somn. Iar regele Nord nu este tot somnul, mor-mîntul de zăpadă, tăcerea eternă a gheţurilor, moartea albă, strălucitoare? Şi în fine zîna Dochia şi „ducii" daci nu simt mai aproape de somnul istoriei, de haosul ei?
Dar acest somn, această moarte încărcată de vis, ara la Emineseu o altă semnificaţie decît aceea a păcii resti-tutive, a calmului reînnoitor de viaţă, — şi anume a unei demonii, căci plînsul, oricît de blînd, de îngeresc, mu poate fi abolit, el prefiră în apele somnului veninul. Aici stă profunzimea durerii în viziunea eminesciană, o durere care-şi consumă văpăile în chiar aura lui Demiurgos, durere ce străbate ca un curent de amar întreg lirismul lui Emineseu şi care se aude din sunarea genuină a versului. Şi iată de ce ea trebuie considerată mai adîncă, mai originară, decît pesimismul schopenhauerian în opera poetului. Setos de filozofie, el a găsit în metafizica lui Scho-penhauer un răspuns teoretic la propria luii nelinişte, la veninul ascuns în lirismul său, în sîmburele emoţio-nalităţii lui. Şi cu cît s-a scufundat în abstracţiunea durerii, în conceptul ei, a început să părăsească viziunile pure, genuine, ale ideilor poetice şi să „filozofeze" în versuri, secătuind lirismul, trădîndu-l pentru forme didactice şi pentru retorica ambiţioasă, discursul *Scrisorilor.* Ce se mai păstrează, în cosmogonia versificată a *Scrisorii I,* din haosul somnului primordial, din magia profundă a acelui somn, din plînsul, din demonia începutului? Poate oare suferi comparaţie stingerea cosmică de acolo cu îngerii, teribili de palizi, ai pieirii, care crescînd din flăcări rup pînza azurului? Cu undirea de nisipuri mişcătoare a spiritului „morţii eterne" între „nemarginile" lumii? Amarul fundamental al lumii, care e amarul întîiei la-crirne pure de înger şi amarul mării pe care-l beau asceţii, se transformă în amarul satirei, în pamfletul versificat
107
al *Scrisorii a IH-a.* în locul paradisului dacic, în locul mitosului durerii, demnitatea lui Mircea. Fără îndoială, vraja eminesciană mai răzbate şi în această retorică, amarul de suprafaţă e ca ecoul amarului din adînc pe care îl presimţi, dar poezia s-a evaporat, cântarea fundamentală, înecînd plînsul haotic al lumii şi care suna din vrăjirile undelor oceanului, a lăsat în urma ei numai sarea. Dar mai cu seamă, pierind vulturii cu aripi de foc de pe întinsul cerului eminescian, înoetînd îngerii să intoneze requiemul fără nume din tării, topindu-se în neguri dureroasa muzică de sfere ce străbătea haosul, fermeoîndu-l, s-a născut povestea iubirii dintre Luceafăr şi Cătălina, morala alegorică a nefericirii geniului pe pămînb.
Dacă drumul filozofiei romantice merge de la abstract la viziune, drumul iui Eminescu pleacă de la viziune spre abstract, — şi deci, în paralel, de la viziunea majoră la viziune minoră. E aici influenţa abstraotizantă a lui Kant (proza eminesciană abundă de kantism), ce sterilizează puterile poeziei (romanticii s-eu întors, metaforic, la alchimie, la mistici, la neoplatonism, la panteism): prin el, lumea — a cărei trăire dă poetului energia vitală — a devenit o fantomă searbădă, oglindă ireală a spiritului cunoscător. în elanurile speculative eminesciene, pesimismul lui Schopenhauer şi idealismul lui Hegel se întretaie, ca în căutarea unei himerice sinteze, sub aripa sterilizatoare a lui Kant. Stînd mai aproape de esenţa idealismului romantic, de acel nieospinozism al lui Sehel-ling (şi chiar Hegel), el ar fi mers spre panteism. îi lipsea însă, poate, pentru aceasta, religiozitatea, după cum îl împiedica şi pozitivismul burghez al epocii (de oare nu a scăpat decît în haosul strălucitor al laboratorului, ca Ri-chard Wagner în focul *Nibelungilor).* Că prefera unui Schelling pe Schopenhauer, faptul venea — dincolo de afectivitatea electivă a pesimismuM — şi din desconsiderarea contemporană, adică a unei perioade meschin scientiste, faţă de fantezia, uneori de **extracţie** paracelsică, a „Filozofiei naturii". Oricum, viziunile care fulgerau în adînoul tăinuit al operei lui Eminescu erau rnai aproape de stelele-îngeri ale lui Fechner decît de trinitatea marilor filozofi care l-au influenţat şi i^au sterilizat fiorul magic-demonic al vizionarismului: Kant, Hegel, Schopenhauer.
108
în laboratorul *Odei în metru antic* se găseşte, părăsit, purtînd sigiliul combustiunii plutonice, un vers de o densitate excepţională:
De-al meu propriu cînt mistuit mă mîntui.
(IV, 143)
şi care nu poate fi comparat cu forma lui definitivă („De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet"), oricît de potrivită ar fi ea în contextul general .al poeziei, atît e de departe, ca semnificaţie, şi atît e de bogat în orizonturi proprii. Catharsisul poematizării apare aici nu numai clar, dar şi într^o viziune în care lirismul lui Eminescu devine ardere spirituală pură. Pe de o parte, poematizarea, cînte-cul, e mistuire, combustiune totală, act de importanţă ultimă, — şi dacă restituim versul **tonalităţii** întregului proces de laborator — un dureros amestec de voluptate şi chin, înveninare dulce, iar pe de altă parte, o mîntuire, o salvare. Bineînţeles, interpretarea poate fi şi mai simplă, chiar dacă primele patru **Strofe** ale *Odei* vorbesc despre suferinţa teribilă, dar nenumită, cea din urmă începe cu un vers care dezvăluie motivul erotic al durerii: „Pia-ră-mi ochii turburători din cale"; iar cuvîntul final din: „De-al mieu popriu cînt mistuit mă mîntui" poate fi citit şi *sf ir şese, termin, pier, mor,* cujun înţeles frecvent la moldoveni şi revenind la Eminescu. Ce s'-a întîmplat în planul conştient al creaţiei, care a fost intenţia lucidă a poetului, ne interesează mai puţin, avînd în vedere că,i în trecerea de la plutonic la neptunic, Eminescu părăseşte de atîtea ori viziunile adinei, preferind acele „forme perfecte", mai clare, mai raţionale, mai conforme cu „filozofia" sa. Aşa că interpretarea are latitudinea de a recurge, în acest caz, la o punere în paranteză a tot ce e clarificare neptunică, pentru a lăsa să strălucească obscuritatea poeziei, fie şi doar virtuală aici, îndreptăţită totuşi, dacă ne gîndim la acele unde grele de mitos, de incantaţie, ale laboratorului repudiat, constituit ca o lume a valorilor inconştientului eminescian. Faptul că Eminescu le-a părăsit înseamnă că el nu le-a cunoscut, nu le-a preţuit, ele nu i-au luminat conştiinţa estetică, ci au ţîşnit, prin creaţia lui, ca focul lichid printr-un crater. Purtînd înfipt în inconştient sentimentul marelui risc spiritual

al magiei dezlănţuite, al mitosului liberat din întunericul originar, al *nebuniei* poetice, în care căderea

lumii în neant era senzaţia perpetuă, chiar dacă înflorită de visurile morţii, el a preferat magia estetică a naturii, vraja metafizică a durerii, fiorul gândirii raţionale. Dar în perspectiva acelei *căderi,* ce naşte viziunile în îngeri pali, de voievozi-demoni, a căror exsanguinitate trezeşte o suavă teroare, de elemente tînjind spre gigantismul primordial, unduit de efluviile sonore ale durerii, — nu e oare viu şi îndreptăţit sensul lui „mîntuit" ca salvare? Mai ales că, apropiindu-se de beatitudinea odihnitoare a contemplaţiei estetice sehopenhaueriene şi dlepăşind-o imens, în această mîntuire nu se ascunde altceva decît moartea, geniul muzicii, geniul morţii, care sună din cornul pierdut în noaptea vecinilca **a** 'codrilor, care sună, fioros de dulce, din versurile de marmoră din cîntecul lui Eminescu.

Initr-o lume de somn şi magie, desigur că mîrituirea pierde înţelesul ei creştin şi nu poate fi vorba decît tot de o mîntuire demonică, estetică. Şi aici se revelează imposibilitatea, de fapt, a *unei soluţii a problemei răului, în poezia eminesciană. Prin natura gigantizată, mitică, liberînd potentele haosului implicite ei, prin acea plutire în oceanul plînsului uranic şi în valurile de miroase ale mării vegetale, trece neîntrerupt un curent narcotic şi poetul îl absoarbe cu rară voluptate, ca să uite neantul, moartea ce îl atrage „blinda", stupefiat de cantităţile primordiale ale lumii, de visul revărsat în lume, cău-tînd o mîntuire în ideea poetică a naturii („al meu propriu cîn't"). Dar *mîntuindu-se,* el nu ajunge să vadă în oglinda ideii poetice decît tot chipul îngerului morţii şi tot. moartea blîndă, ce sună mereu: în poezia lui, îl întîm-pină în veninul parfumului, în cîntecul crengilor şi al apelor. El uită moartea ca să regăsească moartea. Fiindcă aerul e „pătruns de mari 'Oglinzi" şi toate, din orice parte, reflectă acelaşi chip, aceeaşi paloare de gheaţă. Mântuirea lui seamănă cu mîntuirea catarctică a păsării Phoenax, şi de aceea cercul vicios al morţii nu are început şi nici sfîrşit. De aceea, în poezia lui Eminescu, în care viaţa, **aricit** de bogată, e grea de moartea ce se ascunde în ea, nu întîlnim nici spaima extincţiei proprii şi nici dorul ei deznădăjduit, ci dorul ei dulce-amar, uitarea ei în ea însăşi. Dincolo de pesimismul schopenhauerian, acesta e sensul mai profund al lirismului lui Eminescu. Căci dacă în creştinism, şi în general în religii, pragul morţii re-

prezintă trecerea de la o formă de viaţă la alta, aici el e trecerea de la o formă de moarte la alta şi viaţa apare doar ca un „vis al morţii eterne". Pornind de la fenomenul originar al poeziei eminesciene, de la plânsul demiurgic în sine, străbătînd prin haosul somnului în sine, ajungem metaforic la moartea scufundată în sine, visîndu-se pe ea însăşi şi care este mai generală şi decît haosul, şi decît Demiurgos — şi tot aşa ca antica Ananke, dă lumii întregi amarul ton al plîngerii.

II

Imaginea lui Eminescu, aşa cum străbate ea prin veac, a fost, de la început şi cu o mare intuiţie critică, fixată de Maiorescu. Dacă tirania primei ediţii a poeziilor lui Eminescu apasă ca o lespede nedreaptă peste faţa ascunsă a marelui romantic şi dacă ochiul poetului-vizionar a fost obturat de ponderea academică a criticului (dovadă stă şi strofa, din cele excluse, ale *Luceafărului* corectat de Maiorescu:

Vrei să dau glas acelei guri Ca după-a ei cîntare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

viziune cosmic-orfică, de o grandoare şi de o substanţialitate poetică restituite prin analizele tărîmului plutonic eminescian), nu e mai puţin adevărat că patronul *Convorbirilor* a definitivat profilul neptunic al lui Eminescu, cu un condei de a cărui pregnanţă e greu să te liberezi. Pentru Maiorescu, versurile tînărului poet denotau modernitate, concepţie înaltă, blazare, reflexivitate, ironie profundă şi farmec de limbaj, subliniind însă înclina-' ţia spre antiteze („cam exagerate") — şi aceste note aveau să caracterizeze producţia eminesciană. *Epigonii, Venere şi Madonă, împărat şi proletar* sînt poeme construite pe motive antitetice, fiindcă era în Eminescu un viu impuls retoric, o forţă expresivă, un verb nervos, în slujba spiritului satiric, ce se evidenţiază mereu în antitezele interioare ale versului său şi care atinge violenţa, însă şi sublimitate pamfletară, în *Scrisoarea III.* Desigur, pe această linie, poezia avea ce să piardă, încît observaţia criticului, acel „cam exagerate", îşi găsea locul, dar extpFesivtotea;,. valorile generale ale limbii, aplicaţiile
prozei cîştigau; „abuz de ouvîntul *pală" (*pentru *Mortua est!)* mai observă Maiorescu, fără ca el să poată sesiza încă semnificaţia *palorii* (mitosul ei) în lirismul eminescian, şi de aceea opinia: „poate n-ar trebui ifeat deloc", pretinzînd poetului „curăţenia formei", prin perfecţia formală criticul înţelegea. în acord ou estetica sa scho-penhauerizanită, un fel de atemporalitate, de nemurire a formei în materia sensibilă şi înnobilată, „ideea emoţională în forma frumosului", obiect al purei contemplaţii şi deci contemplativitatea să se reflecte din forma însăşi; încît, de la început, poezia lui Eminescu e îndemnată să devină „statua albă, ou surîsul ei blînd", ce stă „senină deasupra haosului", purtîndu-şi „înaintea noastră cu o linişte supranaturală viaţa-i eternă". Ideile platonice, imaculate şi strălucitoare, alcătuiesc, fireşte, zarea acestei viziuni. Mai apoi, în descrierea lirismului eminescian, Maiorescu revine la „mînuirea perfectă a limbii", vorbeşte de mierea limbii prinsă în „celula regulată a fagurelui", de „deplina stăpînire a formei clare", de „cea mai limpede expresie a unor cugetări de adîncă filozofie" şi în urmă, analizînd structura poeziei lui Eminescu în adîn-cul ei, de „melancolia impersonală", de „înalta abstracţiune", de „treptele succesive", care ridică la privirea generală şi care dau poetului „cuprinsul precis în acele versuri caracteristice, în care se întrupează profunda emo-ţiune asupra începuturilor lumii, asupra vieţii omului, asupra soartei poporului român". Iar în ce priveşte erotica eminesciană, criticul remarcă într-o comparaţie cu *Aspasia* lui Leopardi: „el nu vedea în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip nerealizabil".

în toate aceste caracterizări, ce răsfrîng concepţia estetică a lui Maiorescu, se poate identifica — dacă nu poezia marelui romantic şi nici conturul său spiritual, căci ele erau în adevăr de un ordin prea general şi nu pătrundeau în miezul lirismului, în magma sa de ardente ideale ori în trunchiul magic al poema'tizării eminesciene — în schimb chiar poetica lui Eminescu şi ceva din profilul liricei sale: anume aura de clasicitate care o însoţeşte. Criticul *Convorbirilor* a schiţat efigia lui Eminescu, fără îndoială poetul însuşi s-a recunoscut în această ima-Şine nobil stilizată şi cariera sa artistică, adîncul şi tainicul proces de atenuare a delirului vizionar, a constat 'n a corespunde modelului dat de Maiorescu. într-un fel, > o imagine justă, care s-a păstrat de-a lungul cîtorva

generaţii şi critica a consfinţit-o pînă în zilele noasltre. Căci *această* faţă **a** lui Eminesou există, îi redă fizionomia spirituală într-un anumit sens, deşi ea poate fi considerată doar un chip de marmoră care trece, cu ochii orbi în eternitate.

Impregnat de sucurile amare ale filozofiei lui Schopen-hauer, ^academismul lui Maiorescu nu era, aşadar, lipsit de dimensiuni romantice, nu lipsea criticului ce gîndea **atât** de stringent logic, într-o formă ale cărei clarităţi îşi mai păstrează şi azi puterea de seducţie — o anumită vibrare afectivă, însă ea mergea toată spre idee, spre rigori, încît dacă privirea lui se înlăcrima de fumul haosului, ce curge prin lumea voinţei şi 'durerii, ea primea în acelaşi timp seninătate prin imaginea „statuei albe", a apolinismului, care-i nimba zarea. Temperament haotic, vizionar, de un romantism care fulgeră adîncurile iraţionale ale lumii şi ale fiinţei, Eminesou s-a întîlnit cu Maioreseu în cultul lor comun pentru filozofia schopen-haueriană, dar mai ales în dragostea lor unită pentru filozofia ca atare, pentru arhitectura ei de abstracţiuni, pentru idee, pentru ceea ce ei împreună numeau adevăr {şi în acest euvînt, în măsura în care Maioreseu împlînta o lamă morală, Eminescu îi da o electrizare metafizică). Undeva, într-o astfel de zonă de atingeri subtile, s-a produs transmisiunea academismului *ideal* al lui Maiorescu asupra setei de concepte a poetului şi Eminescu, adolescentul, haoticul, însă tocmai de aceea influenţabil prin entuziasme, a *recunoscut* în cerinţele criticului, care în idei vedea mai **întâi** lanţul lor logic (deşi acest lanţ ar-gintos strălucea într-o mare amară, în oarba absurditate, în metafizica lui Schopenhauer), propria sa impulsiune spre adevăr, ce s-a filtrat în poetica .aceea de clasicităţi formale: „ideea emoţională în forma frumosului", „curăţenia formei" „liniştea supranaturală", „mînuirea perfectă a limbii", „celula regulată a fagurelui", „limpedea expresie

a cugetărilor filozofice" etc, adică 'tot ce poate alcătui un ideal de clasicism, ce nu ordonează numai, dar şi domoleşte, impersonalizează. Aşa s-a stins focul plutonic al creaţiei eminesciene, cel puţin în cauzele sale aparente, în afara unei rupturi mai adînci de structură, care a permis evoluţia neptunică. Aşa s-a născut, din marea amară, din haosul durerii metafizice schopenhaue-riene, chipul de marmoră al poeziei lui Eminescu şi prin urmare propria sa imagine marmoreeană. Din aceeaşi
marmoră se desprinde profilul ideal al lui Maiorescu şi al poetului, în sunetul ei din poezii, care răspunde setei' de formă a haosului, se îngână şi plînsul sublimat al filozofului Maiorescu, al logicianului sensibil la frumos, ca la odihna pură a ideii.
Cea mai armonios închegată monografie asupra poeziei lui Eminescu, scrisă de Tudor Vianu, alimentînd viziunea asupra poetului cu izvoarele schopenhaueriene şi adîncind în sensul Stimmungului romantic viziunea lui Maiorescu, e în linia tradiţiei întemeiate de primul critic. Şi Vianu consideră că scepticismul alcătuieşte „propriul sentiment modern de viaţă" al lui Eminescu (p. 20). Ana-lizînd „voluptatea şi durerea" în opera marelui poet, tocmai prin textele *Lumii ca voinţă şi reprezentare,* se accentuează paloarea, reflexul marmoreean al măştii lui Eminesou, acel amar al formei pure, ideabile, spre care năzuia concepţia maioreseiană: „Farmecul iubirii este dureros pentru personajele lui Eminesau, pentru că ele îl resimt pînă la adîncimea în care se dezvăluie eterna caducitate a amorului, firea ei veşnic nesăţioasă. Cită vreme obiectul iubirii se găsea proiectat în trecut sau în viitor, el exista încă într-una din ipostazele posibilului şi aspiraţia către el nu putea avea acea energie care se învecinează cu distrugerea şi pe care o dobîndeşte acum, eînd prezentul scenei şi confruntarea sentimentelor pun în lumină adîncul ei fără fund. De aceea cuvintele iubirii revin aidoma cînd este vorba de emoţia muzicii şi de ispita morţii. Nelămuritul unui singur sunet clar şi prelung, ca o întrebare fără răspuns a tăcerii, agită sufletele cu goana după o formă şi o îmbrăţişare imposibilă. Chinul unei voinţe de-a pururi îndreptată către tot ce este cu neputinţă de ajuns nu se poate linişti decît în moarte. De aceea înalţă poetul glasul limpede al *Odei* sale, pentru a lăuda apropierea morţii ca o întoarcere a omului către sine, din rătăcirile şi încordările absurde ale dorului" (P- 82); şi mai departe: „Asociaţia expresiei voluptăţii cu a durerii îi permite în acelaşi fel lui Eminescu să pre-simtă unitatea lor, fenomenul pur al voinţei de a trăi, al acelei tensiuni necurmate şi fără răgaz, deopotrivă cu [s]ine în fericire ca şi în durere şi care alcătuieşte esenţa vieţii şi în acelaşi timp tema lirismului eminescian. «Farmecul dureros» nu este altul decît -«dorul nemărginit» al cosmogoniei din *Scrisoarea I,* încordarea lăuntrică şi ***veş-***[n]ie nesatisfăcută, pe care poetul o găsea deopotrivă cu
114
115
filozoful în intuiţiile subiective ale iubirii şi în substratul adine al realităţii. Schopenhauer, care încorona acelaşi gen de experienţe eu aceeaşi concepţie filozofică, trebuia deci să-i vorbească cu putere poetului nostru şi întîlni-rea lor trebuia să se producă în chip necesar." (p. 83).
In stabilitatea raporturilor de cultură şi a afinităţilor spirituale dintre poet şi critic, G. Călinescu recunoaşte (în *Viaţa lui Mihai Eminescu)* aceeaşi oglindire a ideii şi poeziei: „Maiorescu era singurul intelectual de pe atunci, înrudit cu poetul nu numai prin covîrşitoarea superiori-tate asupra contemporanilor, dar şi prin direcţia spiritului" (p. 298); sau: „. . .cei doi junimişti urmăresc în aspectele multiple ale artei, literaturii şi ştiinţei, un principiu unic, forma estetică sau logică, frumosul sau adevărul, sînt dar capabili de stări contemplative, gratuite, care-i duc la selecţiune şi la aprofundare" (p. 300); sau: „Amîndoi admiratori ai lui Schopenhauer, Maiorescu şi Eminescu sînt nu propriu-zis pesimişti, dar — în forma aparent aşa de îndepărtate — nişte mizantropi. . . Mizantropia celor doi oameni consta într-o aristocratică oroare de patimi mărunte, într-un refugiu în domeniul abstractului şi al esteticului, Maiorescu în chip de răceală academică, Eminescu prin înaltul dispreţ faţă de vulg al geniului eliberat prin contemplaţie de orioe durere umană, reintrat, asemeni Luceafărului, în insensibilitatea faţă de temporal a intemporalului." (p. 302). Iar în definirea ero-sului eminescian: „Eminescu nu are mistica transfiguratoare a marilor romantici, care-şi creează o femeie fictivă, platonică, pe datele imperfecte ale realităţii şi absorb în contemplaţie orice nevroză sexuală, el nu vede îngeri suavi cu ochi incandescenţi, ca misticii medievali, care să-l umple de turburare şi căinţă şi să-l împingă spre o claustritate a spiritufui. Pentru Eminescu iubirea este un leagăn de desfătări venerice, o necesitate nu spirituală, dar afectivă bineînţeles şi fiziologică, o nevoie naturală de a trăi viaţa speţei ou toate deliciile de ordin sufletesc pe care conştiinţa le suprapune mecanismului reflex, dar în sfîrşit un instinct. . . El este un idealist, fireşte, un om cu mîini întinse spre fantasma femeii **desăvârşite** pe care n-o va găsi niciodată, pentru că dragostea este căutare, dar idealitatea lui nu e simbol cu aripi. . .« (p. 345).
Sub această stea maioresciană a stat şi mai stă[1] încă, în memoria naţiunii, figura poetului — şi dacă poezia lui]
116
Eminescu ascunde mai mult decît se oglindeşte ea în ideea în care o cuprindea Maiorescu, mai mult nu numai ca operă şi perspectivă răsturnată, aşa cum depozitul de postume a revelat, dar şi în sensurile pe care le poate indica suma de marmore sonore a primei ediţii a Poe-ziilor, conturul tras de Maiorescu are în el o clasicitate care nu va putea fi ignorată. S-a deschis astfel, ca obiect de analiză, o cale a raţionabilului în poezia lui Eminescu, urmărindu-se dîra „filozofiei" în opera poetică, fie ea de groasă vînă schopenhaueriană, fie ca platonism, kantism, hegelianism etc, —■ îneît chiar poeziile de dragoste, elegiile grele de muzică de vrajă au fost trecute prin filtrul „teoriei", pesimismului, concepţiei — totul culminînd în nenumăratele pagini care studiază alegoria geniului, din *Luceafărul,* adică aceeaşi „concepţie", acelaşi pesimism, aceeaşi lumină sterilizantă a ideii. încercările de a sparge această mască de marmoră, ori de a citi în trăsăturile ei şi zarea ascunsă, s-au produs foarte tîrziu. Prima şi cea mai considerabilă este aceea a lui G. Călinesou (deşi ce reprezintă întîiul volum din seria *Opera lui Eminescu,* dacă nu o întreprindere de a lărgi, însă în acelaşi timp de a fixa vechea perspectivă raţionabilă, în căutarea „filozofiei teoretice şi practice" a poetului?), ce, reconstituind din ruinele laboratorului marea operă **Mixtă,** a provocat în mod genial o dezorganizare a viziunii clasice despre Eminescu. Alături de poetul-filozof, sarcastic şi cu „formele perfecte", sterilizate de himera ideii, a apărut deodată naturalistul enorm, pradă beţiei panteismului şi de o fantezie monstruos asiată, al cărui element vital era somnul — şi a cărui vocaţie uranică, dorul putrezirii sub-acuatioe, izolarea şi păinjinişurile de giganţi fiind interpretate ca întoarcere la Edenul germinării, la paradisul amniotic (interpretare negată de Mircea Eliade). Altă încercare, în sensul subtilităţii şi al poeticului larvar, e a lui Vladimir Streinu, care a indicat un mit al morţii în puritatea poeziei eminesciene însăşi, în obscurităţile ei revelatoare, şi deci a căutat să deplaseze cercetările cri-'-ce de la sfera romantică maioresciană la orizontul sensibilităţii contemporane. Dar prodigiile asociative şi insaţietăţile de gust ale lui G. Călinescu, precum şi timiditatea teoretică a lui Vladimir Streinu au împiedicat, de fapt, impunerea atît a unei imagini clare a noului Eminescu, cît şi revărsarea de lumină pe care această nouă imagine ar fi trebuit să o proiecteze asupra clasicei măşti a poetului.
117
I
Adevărul este că, pînă azi, Eminesou nu a intrat încă în sensibilitatea noastră cea mai modernă, gustarea lui a presupus mereu un transport în modul vetust, nu fără de farmec şi plăceri speciale, dar interzicînd în fond actualizarea valorilor absolute ale lirismului eminescian. Or, în cazul poeziei împlinite, un spirit îndrăgostit de lirismul lui Arghezi, al lui Barbu sau al lui Blaga, nu trebuie să-şi impună contorsiuni de gust spre a sorbi din dulcea otravă a versului lui Eminescu. Dimpotrivă, această sensibilitate cu totul moderna permite pentru întîia oară descoperirea valorilor vizionare ale poeziei lui Eminescu, ce strălucesc ca alte idei platonice şi luminează de acolo acel chip "de marmoră al lui Eminescu, ce s-a tocit sub sărutările prea pioase ale iubitorilor versurilor sale. în poezia lui Eminesou sînt atît de pregnante tiparele ma-iorescicne, suflul autorităţii criticului, răceala olimpică, întunecată de umbra pesimismului schopenhauerian, ce îi imprima o tonalitate de „scepticism înalt" şi de „blazare" academică, pluteşte într^un strat atît de gros peste lumea poetică a marelui romantic, incit nu este de mirare că ceea ce s-a scris pînă acum despre Eminesou se resimte de pecetea pusă în celălalt veac. Şi analizele făcute lirismului eminescian s-au îndreptat, ca atrase de un pol magnetic, spre această faţă prea ideală, prea schopenhaueriană (în sensul filozofic şi nu poetic tributară lui Schopen-hauer), prea clasică sau mărunt romantică, şi iată de ce chiar gustarea poeziei lui Eminesou s-a făcut în acelaşi mod, iar dacă valorile plutonice au stat decenii şi decenii bine ascunse, proiecţia lor asupra tărîmului neptunic eminescian, şi care se manifestă doar o dată cu abolirea clasicităţii de limpezimi filozofice, de perfecţiuni formale. înşelătoare, de impersonalitate şi scepticism academizant, a rămas şi ea

prada obscurităţii dimprejur.
Din seria romantică a lui Eichendorff, a lui Lenau, a lui Heine, prin poezia lui Eminescu trece acea undă de) lirism germanic, în care natura, omul, poematizarea sînt în mreaja comuniunii lor sentimentale. La Eichendorff, se aude mereu prin foşnirea pădurii un prelung sunet de corn şi spaima din suflet are o dulceaţă care se topeşte apoi în fericirea confuză ce o provoacă în inimă freamătul nopţii, sub bătaia lunii, în singurătatea codrului; sînt nopţi de vară, chemări de dragoste şoptite de susurul
118
fîntînilor; trezirea fremătătoare a văilor şi dealurilor, dorul înaripat spre azururi, pămîntul întreg cuprins de freamăt, ca un vis, toţi copacii cîntînd în vînt, simţiri stranii aprinzîndu-se în pieptul celui ce ascultă: poetul e un drumeţ ce n-are ţintă, gratuitate nu fără melancolie, deşi el ştie că, de sus dintre stelele oare şi ele îi cîntă, ocrotirea divinităţii îl însoţeşte de-a pururi —el se pierde în muzica izvoarelor şi rîurilor, a coroanelor verzi, care se înalţă în „domuri", viaţa lui e dimineaţă neîntreruptă, o primăvară bineouvîntată de „germanica" adiere din păduri, o beţie a verdelui, în care sufletul se topeşte, cu spaime suave, ou sunet de corn; din această poezie se aud împreună toate murmurele naturii: crengile, în a căror sunare se deşteaptă străvechile legende, marea în spume, rîurile în a căror apă se oglindesc castele de basm, — şi idealul ei este o armonie a vechilor cîntece de vrajă, a copacilor în visătorie grea, *a* miresmelor înnăbuşitoare de liliac în noapte, a ondinelor foşnind în apă. . .: farmecul constă în neliniştea pe care atîta frumuseţe a naturii o trezeşte în suflet, e poate un fel de presimţire metaforică, fiindcă la sunetul de corn reînvie zeităţile antice: Aurora, Venus, Diana, tufele scînteiază şi beţia morţii înflăcărează deopotrivă pe vînător şi fiare, în noaptea sălbatecilor plăceri; iar cînd poetul suferă sub înjunghierea lui Eros, pădurea îi freamătă blînd şi cornul sună la nesfîrşit în noaptea de vis. Această sumară descriere a poeziei lui Eichendorff, care de altfel lirmează foarte de aproape textele, lasă să se vadă prea bine afinităţile de geografie lirică ale lui Eminesou, în ciuda deosebirilor care fac din romanticul nostru un sceptic metafizic, un contemplativ vrăjit de abstracţii, un voluptuos al morţii. Dacă din această dispoziţie lirică eichendorffiană s-a născut una din minunile poeziei eminesciene, *Diana* (natura în jubilarea primăverii, gurile pădurii ou muzica de murmure şi ciripiri sălbatece, apele tremurînd sub lună ^n jocul lor de oglinzi schimbătoare, gîndul pierdut în suavitatea depărtării, singurătatea izvorului şi şoptirea frunzelor, agitaţia elementelor reînviind pe zeiţa plăcerilor ucigaşe, a cărei răsărire de vis e de o prospeţime, de o fineţe şi de o desăvîrşire părelnice, întocmai zîmbe-tului însuşi al primăverii, ce revărsa în sîngele somnului, în seva trezită, în curgerea de frăgezime a versurilor, voluptăţile tinereţii), o comparaţie între sonetul lui Emili 9
nescu *Coborîrea apelor* şi primul sonet din ciclul *Der Dichter* al lui Eichendorff („So viele Quellen von den Bergen rauschen") relevează, în schimb, la un nivel al sub-; tilităţii, distanţele. în versurile germanului e o graţioasă muzică de ape, ou nimfe, un murmur ce creşte înviorînd natura, un torent printre stînci şi păduri întunecoase, un drum sonor ce înaintînd prin cîmpii, printre burguri şi depărtări aburoase, se varsă în marea plină de visul insulelor şi în al cărei talaz se odihneau veşnicele stele; la Emineseu, sonetul — mai goetheanic, un fel de Bil-dungs-poem ■— prinde nu atît jocul muzical şi sensul său naturistic, ci alegoria, îndeajuns de închegată totuşi în substanţa lirică, pentru ca densitatea poeziei să nu sufere, şi întreg peisajul e mai solemn, iar - muzica izvoarelor îşi are tîlcul formării: „deprind pe rînd oceanica lor limbă", chiar „filozofia" intervine:
In drumul lor ia firea viii de feţe — Aceleaşi sunt deşi mereu se schimbă.
(IV, 247)
(o filozofie ce mai păstrează-'calmul lirismului şi nu atinge exacerbarea *Glossei),* ideea fiind gravată în transparenţa versurilor-cheie:
Dar cu adîncul apei s-adînceşte In glasul lor a sunetului scară.
(ibid.)
revărsarea în amarurile mării aducînd nu pacea naturii împlinite, ca la Eichendorff, ci melancolia devenirii:
Al tinereţii dulce glas de mult uitară.
(ibid.)
Şi tristeţile sentimentale ale lui Heine au corespon-j dentul lor în poezia lui Eminescu, dar senzualităţii şi ironiei spiritual-dizolvante din *Buch der Lieder* i se substituie fie voluptatea unei vrăji mortale şi o insatisfacţie, de-a dreptul metafizică, a erosului, fie — din nefericire - satira gravă, retorizantă, ori romanţiozitatea. Iar la-
120
mentările lirice, nostalgia intimă a lui Lenau, acea salcie plîngătoare, prin care se prelinge dulceaţa aducătoare de moarte a vîntului de toamnă, se recunosc o dată în profunzimea tonului celui mai vibrant al lui Eminescu din Oda *în metru antic.* într-o odă a sa, ce este şi ea chintesenţă a veninului liric *(Sehnsucht nach Vergessen),* Lenau invocă apele fluviului infernal, implorîndu-le să rupă lanţurile ţărmului, să curgă peste rana din sufletul poetului şi să aducă uitarea. Vie primăvara cu miresmele, cîntecele şi dragostea, inima lui nu mai tresare; singurul lucru pe care îl cere este ca Lethe să-şi trimită valurile dezlănţuite („Friihling kommt mit Duft und Gesang und Liebe, / Will wie sonst mir sinken ans Herz, doch schlägt ihrn / Nicht das Herz entgegen wie sonst. — O Lethe: / Sende die Welle!"). Ambele ode au nu numai forma anti-cizantă, dar şi substanţa infernală comună, aceeaşi otravă curge prin versurile celor doi poeţi, cu toate că Lenau e mai discret şi mai simplu, iar Eminescu mai plin de umbra sa augustă, statuar, sorbind voluptatea rece a eternităţii (şi conştient totodată, dincolo de sensul estetic al personalităţii sale şi de valoarea sa morală, de divinitatea actului poematizării, cum spune în altă parte: „. . .Pe cînd inima ta bate ritmul sfînt al unei ode. . [a] — *Scrisoarea V).* El se consumă în erosul ideal, în visul nebun al „morţii eterne", năzuind la indiferenţa care trebuie înţeleasă ca finalitate tragică a genialităţii:
De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet, Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări. . . Pot să mai re-nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?
Piară-mi ochii turburători din cale. Vino iar în sîn, nepăsare tristă; Ca să pot muri liniştit, pe mine Mie redă-mă!
Străbătute de o nervură marmoreană (geamănă în idealitatea poetului, ca şi în elevaţia abstractă a ideologului Maioresou), versurile lui Eminescu au o duritate plastică ce le sporeşte expresivitatea, de multe ori în paguba lirismului, împietrind totuşi adeseori sonoritatea ca într-o magmă a somnului, care continuă la infinit să-şi răspîndească fluidităţile de forme, incantaţia amară.
r
Piatra se umple de voluptatea ideii, ideea se senzuali-zează în mulajul în care flacăra ei îngheaţă:
Venere, marmură caldă, ochiu de piatră ce scînteie, Braţ molatic ca gîndirea unui împărat poet. . .
(Venere şi Madonă)
în vers nemurindu-se, ca într-un cleştar, gestul încărcat de vibraţii, care undesc parcă în materialitate de lavă:
.. .Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorţită...
^(Epigonii)
Chiar şi invectiva se înnobilează de plasticitatea corpurilor de piatră, de eternizarea artistică a imaculării:
Sfărmaţi statuia goală a Venerei antice, Ardeţi acele pînze cu corpuri de ninsori. . .
(împărat şi proletar)
Revoluţia luînd şi ea chipul marmorei, răceala, sublimă si pură a **ideii:**
\'%
Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare,
Prin aerul cel roşu) femei trec cu-arme-n braţ.
(împărat şi proletar)
Uneori sentinţa avînd ceva din tăria moral-expresivă a versurilor lui Grigore Alexandrescu — mustoasă de lirismul ideii, şi totuşi săpată pe

lespezi:
Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă.. .
Şi tot ca la Grigore Alexandrescu, sub ochiul de vultur al istoriei, versul devenind de o asperitate ce substanţia-lizează cuvîntul:
.. .*Căci pe mucedele pagini stau domniile romane. Scrise de mîna cea veche a-nvăţaţilor mireni...*
(Epigonii)
122
Poetul-profet fiind prins în>tr-o imagine ideativă, prome-teic-romantică:
. . .*în prezent vrăjeşte umbre dintr-al secolilor plan; Şi cu Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii.. .*
(ibid.)
(sensul de virilitate al imaginii va fi reluat de Mace-
donski).
Nu se desprinde aici numai vrăjirea istoriei (în *Memento mori* poetul caută chiar locul în care fierbe esenţa istoriei, de unde firul lumii purcede), ci şi farmecul oxe-i lancoliei naturii, incipient, dar dintr-o perspectivă amplă a elementelor:
Sau *visînd cu doina tristă a voinicului din munte, Visul apelor adînce şi al stîncelor cărunte. . .*
(Epigonii)
Amestecul de retorică şi muzică:
Sufletul vostru: im înger, inivia voastră: o liră, Ce la vîntul cald ce-o viişcă, cîntări molcome respiră. . .
(ibid)
într-o plasmă ameninţată la tot pasul de prozaism:
O *convenţie* e *totul; ce-i azi drept, mîne-i minciună. . .*
(ibid.)
deşi sacadarea ideii încearcă ritmul poeziei:
Moartea succede vieţii, viaţa succede la moarte. . .
(ibid.)
această „filozofie", bolborosind deocamdată în sensul vuitoarei, înalt contemplatei, monotonii de vrajă, de la limita care tinde să reflecte deopotrivă ideea şi poezia:
. . .*Căci a voastre vieţi cu toate sunt ca undele ce curg,* Vecinie *este numai rîul: rîul este Demiurg.*
(Scrisoarea IV)
,123
Ceea ce în zona plutonică era muzică a purei deveniri, idealism orfic-muzical, purtînd tot întunericul, toată jalea mării ce înghite Elada, cu filosofii săi, după lira aruncată în valuri, după vrăjile sunetului din corzi, — mustul dioniziac al viziunii şi descîntul ei se schimbă acum în fluiditate a verbului, în curgere limpidă, ideaită. Gîndirea muzicală a lui Demiurgos, în adierile de jale din tării, năseînd lumea care astfel este un cosmos al dtu-rerii, s-a subţiat la o gîndire poetizată, ce vibrează încă, însă e numai vibrarea de transparenţe a ideii, cu infuziile onomatopeice (monotonia) ale somnului. Nu mai puţin cuvintele se pot înaripa, ritmul devenind suav, melancolia imaginii învingînd timpul:
Şi totuşi, ţarină frumoasă şi moartă,
De racla ta razim eu harfa mea spartă...
(Mortua est!)
iar expresivitatea poetizîndu-se, cu patină mitologică, vină groasă de poezie, cu suflu de epos:
Biblia ne povesteşte de Samson, cura că muierea Cînd dormea^ tăindu-i părul, i-a luat toată puterea De l-au prins apoi duşmanii, l-au legat şi i-au scos ochii, Ca dovadă de ce suflet stă în piepţii unei rochii...
(Scrisoarea V)
Verbul pornind curgerea sa fluvială, de meandre volup-tuoase, fluiditatea sonoră a acelui *„Venus Anadyomene"',* prelingîndu-se pe undeva pe undirea lui „lăcrămoasele ei gene", în umflarea lui „mai mîndră" şi revărsîndunse în „haosul uitării", ca apoi curgerea să se transforme. în unde egale şi rapide în „oricum orele alerge", întregul fiind de un echilibru superior, de o armonie a imaginii şi sonului, de un debit expresiv ce se joacă înitre largi maluri şi spumoase cataracte:
.. .*Aşa că, închipuindu-ţi lăcrămoasele ei gene, Ţi-ar părea mai mîndră decît Venus Anadyomene, , Şi în chaosul uitării oricum orele alerge...*
(Scrisoarea V)
124
pentru ca, în *Scrisoarea **III,*** virtuozitatea expresivă, retorica de înflăcărări romantice să triumfe pînă la despuierea poeziei, acele valuri de versuri, acele **scînteierii** infamatoare cucerind imaginaţia şi, depărtând-o de lirism, să-i dea alte satisfacţii estetice şi morale. Impetuozitatea viziunii, grandoarea ei exterioară, cu o tehnică a gradării şi învăluirii impresionante, ce fac marele discurs, urnirea armadei de sunete, dizolvă în cele din urmă imaginea în haosul vibrant al elementului', în muzica maturii, în foşnirea plină de glasul duhurilor, al codrilor de stejari:
. . *Iar din inima lui simte un copac cum că răsare, Care creşte într-o clipă ca în veacuri, mereu creşte, Cu-a lui ramuri peste lume> peste mare se lăţeşte; Umbra lui cea uriaşă orizonUd îl cuprinde Şi sub dînsul universul într-o umbră se întinde, Iar în patru părţi a lumii vede şiruri munţii mqri, Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari. . .*
Răspîndindu-se în roiuri întind corturile mari. .. Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari.
Dacă Eminescu, conştient de talentul său expresiv, de verva sa industrioasă, se joacă, în sugerarea monotoniei lirice somnifere, a murmurului lăuntric al fiinţei sale poetice, cu sonurile într-o adevărată provocare a limbajului:
Cu murmurele lor blînde, un izvor de horum-harurn, *Cîştigînd cu clipoceală* nervum rerum gerendarum; *Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minţii scripet, Legănînd cînd* o *planetă, cînd pe-un rege din Egipet.*
(Scrisoarea II)
ultimele două versuri fiind de o onomatopee extrem de fină, monotonia, vraja curgerii haosului în lume, el o simte, o aude în viziuni a căror muzică e lăuntrică şi al căror sens spiritual merge la cosmogonia începutului, la noaptea-miumă (din care se revarsă noianul cosmosului actual:
. . .de *unde vine şi unde merge floarea Dorinţelor obscure, sădite în noian?* (împărat şi proletar)
125
şi spre care se îndreaptă, aşadar, şi gîndirea sa meta-] fizică):
Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sîmburul luminii de viaţă dătător.
Nu era azi, nici mine, nici eri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate, şi totul era una;
Pe cînd pămîntul> ceriul, văzduhul, lumea toată
Erau din rindul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, incit mă-ntreb în sine-mi. ..
{Rugăciunea unui Dac)

In aceste versuri se recunosc, precum în marmora idealului Eminescu, trăsăturile olimpic maioresciene, ca formă, ca pondere, ca puritate logică a ideilor, cu-prinzînd viziunea poetică, atenuînd însă vizionarismul, domolind flacăra de diamant a ideii poetice. în locul haosului care „doarme în sine", Demiurgos ce plînge în singurătatea lui ontică, doar o desfăşurare poetizată a ideii despre începuturi, desigur cu puterea incantatorie a versului eminescian, dar fără fulgeraţia imaginii, acel plîns sacru al solitudinii dintîi, somnul pătruns de plîn-sul tuturor trezirilor din istorie, din lume.
O putere demiurgică primordială, prin actul de creaţie a cosmosului, a pornit şi urnirea, zumzetul haotic, muzica nebuloasă, purtătoare a somnului din care izvorăsc şi în care curg toate, — şi care sună în urechea emlinesdană, de acolo jtransmiţîndu-se', prin versurile lui, în auzul nostru prins de neguri de vrajă:
El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii, Şi din noian de ape puteri au dat scînteii.. . . . . în vuietul de vînturi auzit-am al lui mers Şi-n glas purtat de cîntec simţii duiosu-i vers, Şi tot pe lîngă-acestea cerşesc înc-un adaos: Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!
(Rugăciunea unui Dac)
Eminescu simte o deosebită atracţie faţă de golul dintîi, căruia el îi dă o materialitate a voluptuoasei confuzii, întunericul fiind compact, cuprins în propria-i tenebritate, plenitudinar, într-o odihnă şi o pace densă, ca o absenţă încărcată de magnetismul neantului
126
său propriu, ce reprezintă de fapt năzuinţa de totdeauna a poetului însuşi, sfîşiat de durerile existenţei pe pămînt, în lumea de „paterni" — această odihnă scufundată în golul ei misterios şi paradoxal *plin* de sine, avînd ceva din perfecţiunea imobilităţii eleate (în *Se, bate miezul nopţii* tocmai neodihna, veghea, contemplaţia dureroasă încearcă o figurare eleată a gîndirii, abstracţiunea de .gheaţă **purtând** sigiliul scepticismului eminescian:
Ci cumpăna gîndirii-mi şi azi nu se mai schimbă, Căci între amîndouă stă neclintita limbă.)
şi imaginile, concretul lor de masivitate, a hăului, „genunea", „apa" semnifică tocmai partea de voluptate a viziunii, scufundarea, amnioticul cosmicităţii:
. . . La-nceput pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe cînd totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Cînd nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă.
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochiu care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpînea eterna pace! .. .
(Scrisoarea I)
Dar acea stare, de adîncire la straturi mai joase chiar decît somnul, la torpoarea neantului pur, acea „lipsă de viaţă şi voinţă", căreia Eminescu, deşi îi dă şi acum un contur imagistic, o materialitate metaforică, vizionară, totuşi — spre deosebire de viziunile tărîmului plutonic, unde apărea paradisul morţii, fie ca un imperiu de nisipuri etern mişcătoare, fie ca văi de vis, ca păduri cu crengi vrăjite, în care cîntă, la suflul eolic, harfele îngerilor — îmbracă de astă dată o formă abstractă golită de mitos, mai teoretică, gîndirii poetice substituindu-i-se, gîndirea conceptuală, şi partea poeziei rămînînd doar tehnica, şi o dată cu ea încetează viziunea muzicală (sunetul ascuţit şi steril al neantului, uruitul fumegos al haosului, starea informă a golului, a nopţii, a misterului ce se devorează pe sine, perfect ca şarpele simbolurilor
127
ofitice), şi o altă muzică se aude, a negurilor cosmice care se desfac, a stihiilor născîndu-se din neant, a galaxiilor ce aprind cu focul lor „surele văi de haos"; e muzica unui magnetism dezlănţuit, dorul nemărginit al exis-tării:
De-atunci negura eternă se desface în fâşii, De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii.. . De atunci Şi pînă astăzi colonii de lumi pierdute Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute Şi în roiuri luminoase izvorînd din infinit, Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit.
(Scrisoarea I)
Aducerea la numitorul muzicii a viziunii eminesciene despre haos şi începuturile cosmosului, a căuta această muzică, ecourile ei, în orice forme ale poeziei lui Eminescu, a considera plasticitatea marmorei de foc erotice, din visurile poetului, ca o altă formă, de „materie" grea, de gheaţă albă, a aceleiaşi muzici care sună în neant şi care străbate haosul, nu este deloc o exagerare. Auzul lăuntric al lui Eminescu era un organ cvasi-mistic:
. .. Setea liniştii eterne, care-mi sună în urechi. . .
(Scrisoarea IV)
Precum magnetismul sonor, care trece de fapt limitele înguste ale tehnicii, şi care ţine de incantaţia nedefini-bilă, de farmecul ascuns, vizionar, dă versului eminescian pregnanţă, atunci cînd el se joacă cu ideile, ca cea de neant, de noapte primordială:
. .. Astfel într-a veciniciei noapte pururea adîncă . . . sau:
. .. Şi în noaptea nefiinţei totul cade, totul tace .. .
(Scrisoarea I)
mereu relevîndu-se năzuinţa poetului spre golul prim, spre odihna metafizică, spre starea de magnetism nebu-
128
los, ce e un fel de extincţiune *plină,* voluptuoasă, ca somnul lumii:
... Sunt însetat de somnul pămîntului s-adorm .. .
(Apari să dai lumină)
Chiar în starea de spleen, de amintire dureroasă a trecutului, de despuiere a existenţei de farmecele vieţii, atunci cînd timpul ia o creştere de spaimă şi întunericul nu e noaptea de uitare şi voluptate, noianul metafizic, ci tenebra morţii comune, a singurătăţii morale (acel „mă-ntunec" sună biografic, e ca o pecete pe destinul nefericit al poetului pe care gîndirea l-a trădat), prin dulceaţa de tristeţe a versurilor curge un fir de haos, o fibră magnetică din marele trunchi al vrăjii eminesciene:
Trecut-au anii ca [nouri lungi pe şesnri Şi niciodată n-or să vie iară, Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mişcară Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri. ..
.. . Pierdut e totu-n zarea tinereţii
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte-n urma mea . .. mă-ntunec!
(Sonet VI)
Fiindcă voluptatea morţii, viziunea ei demonică încoronează poezia lui Eminescu:
O, *umbră dulce, vino mai aproape —*
Să simt plutind deasupră-mi geniul morţii
Cu aripi negre, umede pleoape.
(Oricîte stele)
Melancolia generală eminesciană, gîndirea dureroasă a nopţii, care învăluie şi pătrunde romantismul poetului, care dizolvă simţirea în

dulcele-amar al luminii de lună, acel cosmos voluptuos îndurerat sub stigma lunii, creşte dintr-o voluptate mai restrînsă, mai intimă, din suavitatea ostenirii din crepuscul, singurătatea de seară, care, toropind celelalte antene ale vieţii, lasă auzului o

acuitate ce apoi îşi creează fantasma metafizică, timpul interior îmbrăcînd „visuU nefiinţei*:

Cînd *cu gene ostenite sară suflu-n luminare,*
Doar ceasornicul urmează lungă-a timpului cărare;
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, şi în odaie
Luna varsă peste toate voluptuoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri pe care însă le simţim ca-n vis pe toate.
(Scrisoarea I)

în focul selenar, în recea combustiune a realului, se întîlnesc acum timpul punctat de sonul ceasornicului şi „noaptea amintirii", timpul ei dolorific, numenul de vis. E singurătatea măsurată în auz, revelată sieşi prin in-cantarea urechii, un plictis de vrajă care obnubilează lumea, o muzică a solitudinii făcută din sonurile ce sînt ca o eroziune a realului: greieri, şoareci, şi care din acest lent proces de neantizare dezlănţuie melancoliile ce-şi organizează arhitectura lor de umbre:

în odaie prin unghere S-a ţesut painjeniş, Şi prin cărţile în vravuri Umblă şoarecii furiş.
In această dulce pace îmi ridic privirea-n pod Şi ascult cum învelişul De la cărţi ei mi le rod.
... Dar atuncea grieri, şoareci Cu uşor măruntul mers, Readuc melancolia-mi, Iară ea se face vers.
(Singurătate)

Cea mai deplină formă a acestui motiv eminescian se găseşte în *Melancolie,* poem tipic romantic, însă mai complex, cu sugestii ale sensibilităţii moderne. Intîi e o viziune mortuară a „monarchului nopţii", sub arcurile azurului de stele, deschise printr-o poartă de nori,

moartea lunatecă întinzîndu-se peste pămîntul învelit în brumă de toamnă, ruinele bisericii, cîmpul solitar, crucile ţintirimului, cucuvaia sură, totul în reflexe, în scîn-teieri ce sînt punţi spre tărîmul misterelor terifiante. Apoi acea muzică, ale cărei subtilităţi, ale cărei virtuţi de somnolaritate şi visătorie fac caracteristica lui Emi-nescu, jocul de sunete care trece de la iluzionarea stra-nietăţilor romantice:

... Clopotniţa trosneşte, în stllpi izbeşte toaca, Şi străveziul demon prin aer cînd să treacă Atinge-ncet arama cu zimţii-aripei sale, De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
... Şi *prin ferestre sparte, prin uşi ţiuie vîntul — Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvîntul.. .*

la fascinarea auzului lăuntric, la stupefierea sa prin sonurile care izolează de lume, care o absorb în mecanismul lor microcosmic, care lasă pînzele cenuşii ale plictisului să înfăşoare sufletul şi să-l închidă, mumificat, în crusta neantului:

... Drept preot_ toarce-un grier un gînd lin şi obscur, Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.
.. In van mai caut lumea-mi în obositul creier, Căci răguşit, tomnatec vrăjeşte trist un greier: Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi ţiu, Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.

Versurile care urmează împingînd lirismul la adevărată comoţiune, într-o expresie de simplitate şi patină arhaică: dedublarea între existenţialitate şi istori-citate, spre dezolarea profundă a fiinţei umane însăşi. Nu e un spleen de noapte sau de toamnă, nu e doar revărsarea „varului" de lună, care stinge viaţa şi o îmbracă în haina crudei purităţi, nici infuziunea aburului morbid care înmoaie şi înfrigurează, ci melancolia fundamentală şi tragică, torpoarea de gheaţă a singurătăţii:

Şi *cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură*
încet repovestită de o străină gură,
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost.

în eterurile plutonice, în neantul paradisiac de acolo, ce era o magie a neantului, starea de beatitudine amară se provoca, de asemeni, prin incantarea auzului, dar era o muzică de îngeri ce se roagă, castitatea lor umplînd spaţiile siderice, ca tot atîtea punţi de moralitate demonică (acea blîndeţe tristă a îngerilor-stele). în zona neptunică, în legalitatea formelor naturii şi a naturii morale a omului, neantul se cucereşte existenţial, prin muzica plictisului de vrajă, ca o apă cenuşie care invadează lumea şi o îneacă, dînd singurătăţii nu aură metafizic-poetică, în plenitudinea viziunii, ci un accent fizic, material, zguduitor şi atroce. Vizionară, melancolia din eterurile plutonice străbătea lumea spiritului, o demoniza, în timp ce această melancolie, deşi ca substanţă spirituală mult mai diluată, e plină de patos; ca sentiment, ca stare a *înstrăinării* de sine; în imaginea vieţii ce „cură repovestită de_.o străină gură" se străvede parcă o clepsidră care măsoară timpul şi prin aceasta anulîndu-l, cenuşa neantului rămînînd viziune pură, goală în sine, dacă se poate spune: viziune ce se devorează pe sine. Mitosul neantului se substituie acum cu trăirea lui subiectivă.

Scriind undeva despre „Lumea lui Schopenhauer, ca reprezentare şi voinţă", Jean Paul o compară cu „marea melancolică a Norvegiei, care, în obscuritatea ţărmurilor de stînci abrupte, nu oglindeşte niciodată soarele, ci numai — în adînc — cerul înstelat al zilei, pe care nu-l străbate nici o pasăre şi nici un nor«. E o viziune în dezolarea Stimmungului schopenhauerian şi ea are izbitoare asemănări cu Stimmungul dezolant al viziunii lui Eminescu din *De cîte ori, iubito:*

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de ghiaţă mi-apare înainte:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbenă o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre pluteşte cu aripi ostenite,
Pe cînd a ei pereche nainte tot s-a dus,
C-un pilc întreg de păsări, pierzîndu-se-n apus.

(deosebirile dintre cele două tablouri nu fac decît să accentueze lirismul lor comun, de pustietate şi dezolare:

constelaţia rece şi indiferentă, pe cerul de gheaţă, ori pata galbenă a lunii pe bolta fără nădejde; solitudinea înfiorătoare a cerului lipsit de viaţă, ori pasărea ostenită în zarea morţii ˛eterne). Pentru a descoperi fecunditatea în adevăr lirică a filozofiei lui Schopenhauer în opera lui Eminescu, dincolo de versurile care includ în ritmica lor formulări prea teoretice, pentru a stabili corespondenţe şi afinităţi, ca şi distingeri şi îndepărtări, chiar în structura, în substanţa emoţională din care izvorăşte lirismul, se pot scoate în evidenţă şi supune unei analize speciale cîteva poezii care alcătuiesc, în felul lor, o unitate, un adevărat ciclu eminescian sub pecetea Stimmungului relevat mai sus: *De cîte ori, iubito, Apari să dai lumină, Despărţire, Din valurile vremii, Nu mă înţelegi* şi O, *marnă.* Aceste poezii au în comun, aşadar, nu numai motivul erotic, în intuiţia lui cea mai amară, ci şi forma de noian liric ostenitor-monoton, provocînd în-ceţoşarea imaginaţiei şi somnolenţa. Le cuprinde, în fine, pe toate, viziunea din care firul liric porneşte şi care este Stimmungul pe care Jean Paul l-a descris pentru filozofia lui Schopenhauer. O dezolare mai adîncă decît iubirea —■ deşi la Eminescu ia figurări în sensul erosu-lui — şi totuşi încă lirică, nu metafizică. în *De cîte ori, iubito,* peisajul nordic, pustietatea şi nemişcarea în care se unesc sloiurile mării şi negurile cereşti, ce le veghează galbena lună

ireală, stolul fugar şi pasărea pierdută, căreia i se frîng de deznădejde aripile şi se lasă înghiţită de acest pustiu, creează, ca viziune, fondul emoţional obiectiv, în care se întîmplă, la sfîrşit, enunţarea lirică propriu-zisă:
Suntem tot mai departe ăeolăltă amîndoi, Din ce în ce mai singur mă-ntunec şi îngheţ, Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineţi.
dar care, la rîndul său, nu face decît să arunce înapoi, asupra viziunii obiective, o undă de şi mai sfîşietoare emoţie, încît între final şi perspectiva pur lirică a începutului („De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte")-Pe de o parte, şi viziunea obiectivă a oceanului dezolării, se produce un joc de osmoze, ce atinge zonele cele ^{n}}ai sensibile ale inimii. Colaborarea dintre planul subiectiv şi cel obiectiv lasă, de fapt, întreaga poezie într-o obiectivitate bogată în lăcrimare şi de aceea foarte
1133
aproape, cu toată implantarea motivului erotic, de viziunea jeanpauliană a filozofiei lui Schopenhauer. Că totuşi, la Eminescu, erosul are importanţa sa deosebită se poate constata nu numai din treptele lirice ale celorlalte poezii din seria comună, dar chiar din sîmburele ascuns în viziune, aşa cum ne revelează un fragment din lungul poem postum *Diamantul Nordului.* Acolo, „o mîndră feraeie s-arată călare" în dumbravă şi apariţia ei e un mare foc senzual:
în părul ei negru lucesc amorţite Flori roşi de jeratic frumos încîlcite.
(IV, 325)
încărcată de nestemate, pare sălbatecă, ochii albaştri, „bogaţi de întuneric", sînt păgîni, himerici, sub fruntea de ceară, încît codrii, apele, lumea toată se cutremură de vraja dulceţii lor; însă cînd farmecul se dizolvă, demonica arătare piere în viziunea Nordului de gheaţă şi episodul se încheie cu o imagine identică celei din *De cîte ori, iubito . . .*:
Pe ceruri în neguri o stea nu s-arată, Departe doar luna — o galbenă pată.
Mai departe, în *Apari să dai lumină,* motivul erotic se desface deplin, şi doar în miezul său viziunea obiectivă, peisajul dezolării, se schiţează înainte de a se topi în lirism:
Ca iarna cea eternă a nordului polar
Se-ntinde amorţirea în sufletu-mi amar,
Nimic nu luminează astei pustietăţi.
Doar sloiurile par ca ruine de cetăţi,
Plutind de asprul viscol al morţii cei de veci. . .
(IV, 430)
Jocul dintre subiectiv şi obiectiv a dispărut, rămînînd doar o alternanţă de lumină şi umbră:
... Tu ramură-nflorită ... pe *visul meu te pleci! ... Pustiul şi urîtul de-a pururi mă cuprind .. .*
(ibid.)
134
Iar „filozofia", meditaţia lirică, irumpe în *Despărţire* („Să cer un seflm, iubito, spre-a nu te mai uita?"), întîi sub masca imaginei heraclitiene:
. .. Tot alte unde-i sună aceluiaşi pîrîu . ..
(IV, 432)
apoi în sens schopenhauerian deschis:
... Ca şi cînd anii mîndri de dor ar fi deşerţi...
acest din urmă vers, de o viziune sublimată şi grea de lirism, oglindind exact cerul pustiu care se răsfrînge în apele pline de întuneric de pe ţărmul Norvegiei.. .
Ceea ce în zona plutonică era mitos al Nordului, în figurări nu numai ale mării de gheaţă, ale pustietăţii albe, dar un adevărat tărîm de palori veşnice sub stă-pînirea regelui Nord, titanică încarnare a elementului polar, cu faţa lui pală, cu vocea plînsă, dedesubtul imperiului său de ger şi troiene ascunzîndu-se Valhala palatelor lichide, cu Odin şi cu titanii daci, mormîntul feeric de sub ape, unde îşi caută mîntuire deznădejdea Iui Orfeu, acele viziuni încărcate de mitos se pierd şi devin peisaj cu infuzii de lirism, Stimmung schopenhauerian. Mitosul s-a dizolvat în apă de elegii.
Cînd Eminescu invocă după aceea, în *Din valurile vremii,* iubita purtată de undele oglinzii de noapte, ale uitării („Din valurile vremii, iubita mea răsai...), ea e o umbră trecătoare, proiecţie a unui vis, aşa cum prevede meditaţia gînditorului pesimist. Din acelaşi dureros sentiment al trecerii izvorînd şi efluviul de versuri al poeziei *Nu mă înţelegi* („în ochii mei acuma nimic nui are preţ"), unde poematizarea apare ca un act luminos de nemurire, în curgerea fără fine a întunericului, şi deci, conform lui Schopenhauer, odihnă a contemplării, în-:r-un pustiu neîntrerupt al suferinţei:
... cuvinte cumpănind Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind, în lanţuri de imagini duiosul vis să-l ferec, Să-mpieăic umbra-i dulce de-a merge-n întunerec.
După cum *De cîte ori, iubito* era un joc de planuri lirice duble, de o rară fineţe, O, *mamă* duce — peste
1135
rafinamentul de planuri — viziunea însăşi la o complexitate, la o profunzime şi la o mare potentă lirică. De data aceasta planurile nu sînt în subiectiv şi obiectiv, ci jocul este chiar de viziuni distincte într-un singur plan subiectiv. Căci viziunea mamei moarte şi cea a iubitei se deosebesc cu desăvîrşire, deşi le îmbracă aceeaşi vrăjire lirică, emoţiile sînt perfect distincte, cu toate că ţin de acelaşi sentiment al morţii, iar la sfîrşit, topirea în moarte atît a imaginilor dragi cît şi a propriului eu al poetului învăluie întreaga poezie într-o tonalitate atît de profund elegiacă, sfîşietoare, prin nuanţatul laitmotiv final al strofelor, încît se poate spune că niciodată lirismul n-a fost mai copleşitor, într-o undă care străluceşte de veninul apelor sale. Impresia adîncă vine, desigur, din curgerea elementic naturală a morţii, căreia îi corespunde curgerea imaginilor în repetatele lor feţe, precum în însăşi filozofia heracliţeană a lui Eminescu: „Tot alte unde-i sună aceluiaşi pîrîu", sau: „Căci a voastre vieţi cu toate sunt ca undele ce curg, / Vecinie este numai rîul; rîul este demiurg", veşnică fiind aici moartea, iar undele versurilor, din cauza timbrului lor de plîn-gere, ajungînd să aibă substanţă de lacrimă.
Invocarea primă readuce, în imaginea maternă, haosul, materializarea neantului:
O, mamă, dulce marnă, din negură de vremi...
în timp ce chemarea din moarte recurge la muzica misterioasă a elementului naturii:
... Pe *freamătul de frunze la tine tu mă chemi. ..*
Tot plînsul naturii, legănarea amară de valuri de crengi, sugerind curgerea heracliţeană a morţii:
Se scutură salcîmii de toamnă şi de vînt, Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău . . . Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu ...
După acest impuls de unduiri, e de ajuns ca, în finalul celei de-a doua strofe, în care invocarea iubitei la mor-mîntul poetului provoacă o straniu de dulce resimţită schimbare a viziunii din strofa anterioară, laitmotivul
136
să readucă, sub formă gradată, senzaţia legănării, a curgerii în moarte:
Mereu va creşte umbra-i, eu voi dormi mereu.
Pentru ca la sfîrşit, în reunirea trupurilor moarte ale celor doi amanţi,' în voluptatea aceasta întunecat erotică, ce mai poartă în amarul ei dulceaţa sfîşietoare a dorului matern (nu este dragostea care neantizează, nu este voluptatea combustiunii totale, ca în tragicele amoruri, ci erosul şi moartea ca două entităţi complexe şi egale) să se audă muzica apei care e însăşi lacrima lumii şi simbolul trecerii:
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

Semnificaţia excepţională a poeziei *O, m^rnă* nu stă deci numai în amestecul celor două erosuri, care dă fiecăruia din ele o dimensiune mai profundă, o umanitate mai misterioasă, — şi de aceea senzaţia ciudată, înnoitor lirică —*- ci şi în intuiţia morţii universale, aici lus-tral concepută, în acea apă care curge şi spală materia, spală şi erosul, lăsîndu-l pur, dureros şi etern, ca şi moartea care-l visează (într-o poezie a lui Eichendorff, *Heimweh,* vraja ce doarme în copacii din grădina părintească îl face să cînte noaptea şi — departe de casă — poetul aude chemarea lor, gîndul îi zboară la fratele rămas acolo, se visează împreună cu el rătăcind, mînă în mînă, pînă cînd, osteniţi, îngenunchează la mormîntul tatălui, prinşi de farmecul străvechiului cîntec. Dar la Eminescu nu e nici dorul de patria depărtată, nici dorul de părinţi, de casa natală, de iubita pierdută, ci senzualitatea amară a vieţii şi vraja integratoare a morţii.).

Mai există încă, în poezia lui Eminescu, în melancolia ce ţine de substanţa acestei poezii, un viu sentiment al depărtărilor, al orizontului deschis de mare, al legănării pierdute spre zări fără nume. E ca o călătorie de vis către moartea care aşteaptă, patrie finală, undeva, unde durerile se destramă în voluptatea extincţiunii. Corăbiile care se clatină pe apă sau stolurile înghiţite de spaţiu cunosc acelaşi drum, se resorb în aceeaşi sete a neantului. Căci plutirea şi zborul peste oceanul de unde

137

albastre sau marea de gheţuri nu au, la Eminescu, nimic din nostalgia altor ţărmuri, din dorul necunoscutului geografic, al civilizaţiilor străine, al popoarelor primitive, ci exprimă doar impulsul profund melancolic, dintr-o filozofie sceptică şi teribil de amară, spre haosul depărtării, spre depărtarea pură, ale cărei zări dau pacea, odihna mult visată. Dacă aceste adevărate „corăbii bete'[1], încărcate doar de misterul lor, ar putea deschide prin noapte gustul drumurilor exotice şi fabuloase:

Pe undele încete îşi mişcă legănate Corăbii învechite, scheletele de lemn; Trecînd încet ca umbre — ţin pînzele umflate în faţa lunei care prin ele-atunci străbate, Şi-n roată de foc galben sta faţa-i ca un semn.

. (împărat şi proletar)

vagul triumfă şi orizonturile rămîn fără nume, legănarea şi zborul fiind abia semne ale „trecerii":

Precum corăbii negre se leagănă de vînt Cu pînzele-atîrnate departe de pămînt, Cum între cer şi mare trec păsările stol. . .

.(Apari să dai lumină)

în *Stelele-n cer* şi *Dintre sute de catarge* se dezvăluie clar „filozofia" ce nutreşte dorul depărtărilor şi senzaţia plutirii spre larguri. Tremurul pe apă al corăbiilor, legănarea pe întinderea pustiului albastru:

... Clătind catargele, Tremură largele
Vase de lemn:
Nişte cetăţi Plutind pe marile Şi mişcătoarele
Pustietăţi

significă trecerea, drumul spre moarte, versurile atît de fine apărînd ca un grafic al procesului de resorbire în nefiinţă, cu amarul sentiment al perisabilităţii:

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile, Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile?
Dintre păsări călătoare
Ce străbat pămînturile, Cîte-o să le-nece oare
Valurile, vînturile?

Şi strofa ultimă redă tocmai disoluţia raţiunii (în efortul ei de a „fixa" lumea) prin efectul de vrajă ce-l are euritmia trecerii, îngînarea valurilor şi vînturilor, covîr-şirea ei de către ritmul elementelor naturii, adică ritmul ce e puntea dintre două neanturi. Căci ce era odată, ca zare mitică, imperiu fără de fine" al neamului, se întrerupe acum de emoţia neptunică a depărtării, a devenirii din nefiinţă spre nefiinţă.

Ridicat la o potentă emotivă şi la o puritate de expresie deosebite, sentimentul trecerii ia nuanţe şi profunzimi noi, care răsfrâng de astă dată destinul poetului, al „cîntăreţului" îmbătat de otrăvuri, în postuma *Ce şopteşti atît de tainic.* Mai întîi, o undire de izvor, care simbolizează bineînţeles „trecerea", aici în delicateţea, frăgezimea, dulceaţa de floare şi de cîntec a vieţii:

Ce Şopteşti atît de tainic, Tu izvor de cînturi dulci? Repezind bălaia undă Floarea ţărmului o smulgi.
Şi o duci, o duci cu tine, Vîjîind încet pe prund; Ale tale unde floarea Cine ştie unde-o ascund?

Apoi plîngerea devenirii pustii, a tainei dureroase, căreia acel, extraordinar de vibrant de lirism, „nimăruie",

138

139

ce se repetă părînd a se prelungi în propriul său ecou de amar („amăruie"), îi imprimă un timbru pătrunzător:

Astfel trece şi viaţa-mi, Dar o floare-n vălu-i nu e, Nici nu spun ca tine doru-mi Nimăruie, nimăruie

Discreţia poetului fiind o tăcere a morţii, însemnată de
destin:

Ci eu trec tăcut ca moartea, Nu mă uit la vechii munţi; Scrisă-i soarta mea în creţii întristatei mele frunţi.

Iar poezia, un produs al dezolării şi un mesaj în zările fără nume:

Numai colo unde teiul Lasă floarea-i la pămînt, Eu încep să mişc din buze Şi trimit cuvinte-n vînt.

Umbra de parfum a teiului circumscriind, la Eminescu, locul iubirii trecătoare şi al morţii, cîntecul trimis depărtării este şi el o floare ce cade şi, mai ales, o „rece* suflare de moarte:

Vis nebun, deşarte vorbe! Floarea cade, rece cîntu-i...

în tonalitatea sa romantică, această poezie, de sentimentalitate purificată, în care poetul apare ca un suav amant al deşertăciunii („Eu încep să mişc din buze, / Şi trimit cuvinte-n vînt") nu este decît oglinda mai veche din care răsare imaginea „Cîntăreţilor bolnavi", ai lui Lucian Blaga, magii suferinzi de castitate ai timpului modern:

Purtăm fără lacrimi O boală în strune Şi mergem de-a pururi Spre soare apune.

MO

... Străbatem amurguri Cu crini albi în gură ...
— Răni ducem — izvoare Deschise sub haină. Sporim nesfîrşirea C-un cîntec, c-o taină.

atraşi de aceeaşi depărtare fără nume, spre care pluteau corăbiile lui Eminescu (şi spre care el însuşi înainta în mantia morţii), dar acum în lumina de pală strălucire a crepusculului istoriei.

Vraja care apasă peste natură în poezia lui Eminescu, şi în care e mai mult decît melancolia, ea însăşi încărcată de sortilegiile veninului, şi decît erosul atît de bogat, încît revărsarea lui îmbracă lacurile şi pădurile într-un luciu amar, — pînă a nu fi demascată ca un magnetism al morţii, ca un fluid al neantului ce curge prin lume şi o descîntă, se înfăţişează în forme pur magice, la al căror exerciţiu natura răspunde ca la un apel de taină, pe care ea îl înţelege:

Dîndu-şi trestia-ntr-o parte Stă copila lin plecată, Trandafiri aruncă roşii Peste unda fermecată.
Ca să vadă-un chip, se uită Cum aleargă apa-n cercuri, Căci vrăjit de mult e lacul De-un cuvînt al sfintei Miercuri;
Ca să iasă chip'u-n faţă, Trandafiri aruncă tineri, Căci vrăjiţi sunt trandafirii De-un cuvînt al sfintei Vineri. ..

(Crăiasa din poveşti)

Chiar atunci cînd practica magiei are o semnificaţie erotică şi chiar dacă în relaţia de ordin magic a -elementelor (apa, luna) se poate

desprinde erosul mai ge-
141
neral din univers, vraja se păstrează integră, sum semnul ei natura (cuprinsă, în solitudine, de agitaţia secretă ce o încearcă doar dragostea) trăieşte un extaz propriu, pe care poezia lui Eminescu îl surprinde cu antena sa sensibilă la puterile demonice:
Iată lacul. Luna plină Poleindu-l îl străbate; El, aprins ăe-a ei lumină, Simte-a lui singurătate.
Tremurînd cu unde-n spume Intre trestie le farmă Şi visînd o-ntreagă lume Tot nu poate să adoarmă.
(Lasă-ţi lumea . . .)
Perfecţia miraculoasă a primei strofe din *Lacul:*
Lacul codrilor albastru Nuferi galbeni îl încarcă, Tresărind în cercuri albe El cutremură o barcă.
trebuie socotită aşadar, dincolo de orice explicaţii estetice, ca un produs al acelei stări de magie a naturii, ce implică în această coagulare de „frumos" demonia care face natura frumoasă şi care se răsfrînge în perfecţia de forme a poeziei; polenul de vrajă cade deopotrivă pe natură şi pe artă.
In *Peste vîrfuri,* trei sînt elementele care creează împreună o armonie magică — de data aceasta ispita morţii transpare —: luna, care vrăjeşte cu lumina ei creştetul pădurii, apoi codrul care cîntă din ramurile de arini şi în fine muzica de corn, melancolia ei grea de dulceaţă, care se revelează a fi moartea. In primul rînd unirea elementelor ce dau armonia:
Peste vîrfuri trece lună, Codru-şi bate frunza lin, Dintre ramuri de arin Melancolic cornul sună . ..
muzica instrumentului de vrajă învăluind totul, ca să domnească singură, în jocul ei cu depărtarea şi tăcerea care o absorb, trezind astfel ispita morţii:
Mai departe, mai departe, Mai încet, tot mai încet, Sufletu-mi nemîngîiet Îndulcind cu dor de moarte.
După această otravă fin strecurată în suflet, versurile ultime:
Mai suna-vei, dulce corn, Pentru mine vreodată?
fac din sunarea cornului un fel de moment excepţional de comunicare cu moartea, un fel de extaz mistic, a cărui reînnoire presupune harul ce nu poate fi prevăzut. Astfel vraja morţii, a cîntecului ei atît de dulce, s-a revelat în chiar jocul puterilor malefice ale elementelor naturii, ca luna şi codrul, a căror fermecare este treapta spre chintesenţa magică a sunetului de corn, a dorului de moarte. Fluidul neantului, care curge prin harfele îngerilor atîrnate de crengi — acum prin acest instrument nu numai pămîntesc, dar simbol al naturii însăşi.
Dacă vrăjirile cosmosului sînt resimţite de Eminescu în sensul muzicii, care dezvoltă în urechea sa fantasmele durerii, şi sferele îi cîntă în traiectoriile şi rupturile lor din haos:
. . . Pîn'a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere, Ce-o aude cum se naşte din rotire şi cădere .. .
(Scrisoarea V)
corespondenţa arderii din văzduhuri şi a cîntării izvoarelor redînd armonia acestui cosmos prins în mreaja sor-tilegiilor de vis:
... a *izvoarelor murmururi,*
Umbra umedă de codri, stelele ce ard de-a pururi...
(Scrisoarea V)
elementul care produce vraja, care revarsă peste natură substanţa-i de strălucire umedă şi extatică, răs-
142
143
colind, prin visul lumii, durerile ei adinei, stingîndu-le acuitatea şi revelîndu-le substratul metafizic, moîra neantului, este luna:
Intre ziduri, printre arbori ce se scutură de floare, Cum revarsă luna plină liniştita ei splendoare! Şi din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate; Amorţită li-i durerea, le simţim ca-n vis pe toate, Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării Şi ridică mii de umbre după stinsul luminării. .. Mii pustiuri sclnteiază sub lumina ta fecioară, Şi cîţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară.! Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate, Cînd pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate. Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii Deopotrivă-i stăpîneşte raza ta şt geniul morţii!
(Scrisoarea I)
în zona plutonică, în viziunile grele de „fulgere" care erau „clopote de jale", se plăsmuia mitosul celest al poeziei lui Eminescu; acolo, în tărîmul „blîndului soare" ce creşte prin noapte, nu vibra doar vraja lunii, ci îşi deschidea porţile un adevărat limb al morţii. Luna era fie o divinitate titanică, ce descinde în paradisul de pe pă-mînt al Dochiei, fie un seraf aducător de dulce moarte; astrele toate erau îngeri sau patrii de îngeri, o regalitate funebră, o muzică de irizări mistice, o suavitate de palori, închegau mitosul, înlăţau arhitecturile lirismului prin marele vis. Arzînd realul în recile ei văpăi, vraja lunii nu exercita o simplă influenţă magică, nu „lega" numai realul în mrejele puterii ei erotico-mortale, ci spiritualiza natura, o înălţa la pragul de diamant al eterului, încăr-cînd-o de mitos celest, în confuzia de splendori şi durere a spiritului absolut. Acum însă, luna stigmatizează cosmosul cu magia ei înaltă şi rece, revarsă prin undele sortilegiilor puterea ei demonică, prinde elementele într-o complexitate malefică, filtrează în noapte dorurile şi suferinţa lumii, le supune acţiunii ei de transfigurare, ca într-un straniu şi imens proces alchimic, îneît natura, cu toate că nu-şi pierde sensul ei cosmic, legal, îşi revelează demonia, şi-o potenţează, sub raza „geniului morţii". Nu alegoria spiritului, nu viziunea fulgerînd noap-
144
tea lumii, ci Stimmungul magic se desface acum din poezia lui Eminescu, un lirism sublunar încărcat de magie astrală.
Poate fi decorul oricît de convenţional romantic, acel castel între brazi, oglindindu-se în lacul cutreierat de lebezi, — puterea cosmică a lunii dă întregului tablou o mişcare elementică, un freamăt, un tremur, o învăpăiere, o creştere de forme, un extaz ce lasă, prin banalitatea imaginii, demonia naturii să străbată încă, şi scuturarea înceată a încărcăturii teilor în întunericul de ape îşi recîştigă pînă la urmă semnificaţia poetică, sim-bolizînd translaţiunea magiei de la un element la altul:
Iară tei cu umbra lată şi cu flori pînă-n pămînt înspre apa-ntunecată lin' se scutură de vînt.
(Scrisoarea IV)
Luna îmbracă o natură îmbăiată de noapte, cu moliciunea voluptuoasă a luminii ei, cu păinjinişul feeric, bura de nestemate ce tremură şi arde sporind de fermecare, de vis:
Ci prin flori întreţesute, printre gratii luna moale Sfiicioasă şi smerită şi-au vărsat razele sale; Unde-ajung par văruite 'zid, podele, ca de cridă, Pe-unde nu — părea că umbra cu cărbune-i zugrăvită. Iar de sus pînă-n podele un painjen, prins de vrajă, A ţesut subţire pînză străvezie ca o mreajă; Tremurînd ea licureşte şi se pare a se rumpe, încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe.
(Călin)
Orgiasticul sublunar, astralitatea florei de giganţi, substanţa aceea fluidă, diamantiferă, ce semnifica materia dintîi, purtătoare de efluviile gestului demiurgic, se mai presimt sub „bura" magică a lunii. în tristeţea sură a toamnei, — încreţirea apei pe lac, suspinul pădurii, freamătul de frunze uscate, fărmarea crengilor sub vînt, larma izvoarelor însingurate nu dau naştere la sentimentalitatea autumnală, melancolia boalei şi sfîrşitului,
io - p,
'oezia lui Eminescu
145
ci trezesc aceeaşi senzaţie de participare a elementel la o vrajă ascunsă care le agită:
Sură-i sărai cea de toamnă; de pe lacuri apa sură înfunda mişcarea-i creaţă între stuf la iezătură; Iar pădurea lin suspină, şi prin frunzele

uscate Rînduri, rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate. De cînd codrul, dragul codru, troienindu-şi frunza toată, Îşi deschide-a lui adîncuri, faţa lunei să le bată, Tristă-i firea; iară vîntul sperios vreo creangă farmă, ■Singuratece izvoare fac cu valurile larmă.
(ibid.)
Metalizarea codrului (arama, argintul) face parte din fermecarea naturii, aici prodigioasă de miresme, ca o biserică în care îşi varsă suflarea duhurile arborilor, şi peste somnolaritatea lacului, peste roirea insectelor, peste rotirea „cuibarului de apă", „luna zace", această fixare a planetului peste elemente fiind cheia vrăjirii:
De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Şi-auzi mîndra glăsuire a. pădurii de argint.
Acolo, Ungă izvoare, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur unde în văzduhul tămîiet;
Pare-că şi trunchii veciniei poartă suflete sub coajă
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre Ucurind;
Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatic,
Cînd coboară-n ropot dulce din tăpşanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
în cuibar rotind de ape, peste care luna zace.
Mii de fluturi mici albaştri, mii de roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline;
Umplu aerul văratic de mireasmă şi răcoare
A popoarelor de muşte sărbători murmuitoare.
Lingă lacul care-n tremur somnoros şi lin se bate . ..
(Călin)
Dacă în mitos lumea şi natura erau sub pecetea sacrului, a divinului elementic, această natură stă aici sub puterea magică a astrului, de unde şi intimitatea, aerul
346
familiar al prodigiilor ei, chiar atunci cînd par a se auzi cum suspină sufletele copacilor, cînd insectele nopţii curg în „rîuri sclipitoare", căci voluptatea naturii vine acum din starea ei de fermecare, nu din magnetismul care învia orgia primordială a formelor, materia în exuberanţă gigantică, titanismul ei haotic, căutarea unităţii începutului, a nopţii mume, din care toate se desprind şi în care toate se întorc. Apa, codrul, eterul astralic nu se mai caută prin muzica lor de durere şi izbăvire, tîn-jind la contopirea lor orgiastică, nu mai umplu cosmosul de armonia lor narcotizantă, de beţia lor somnolară, ci se îmbracă cu luciul de venin al farmecului, vibrează misterios la atracţia luminii de gheaţă, cad sub puterea vrăjirii din înalt, care „leagă" şi care e „geniul morţii". Căci moartea nu mai este un mitos, nu mai încearcă figurările mitosului, ci-doar o iradiaţie magică pe enigma lucrurilor şi a lumii.
Dar codrul plin de taină, unde se ascunde sub crengi tremurul izvorului:
Vino-n codru la izvorul Care tremură pe prund, Unde prispa cea de brazde Crengi plecate o ascund . . .
(Dorinţa)
şi unde e o „blîndă batere de vînt", o „armonie a îngîn-durării" elementului, cunoaşte, datorită vrăjii, o faună fabuloasă:
Caii mării, albi ca spuma, Bouri nalţi cu steme-n frunte, Cerbi cu coarne rămuroase, Ciute sprintene de munte —•
(Povestea codrului)
ca într-un basm graţios, din care a dispărut mitosul, însă care păstrează intactă puterea sa magic-transfor-matoare:
Împărat slăvit e codrul, Neamuri mii îi cresc sub poale, Toate înflorind din mila Codrului, Măriei Sale.
1147
Lună, Soare şi Luceferi El le *poartă-n al lui herb, împrejuru-i are dame Şi curteni din neamul Cerb.*
(Povestea codrului)
Nimic alegoric în această viziune proaspătă şi delicată, mai degrabă vaporoasă de poezie. Pe locul grădinii edenice a Dochiei, cu codrii scufundaţi în gigantismul lor de veşnicie şi umbră, a rătăcirii turmelor şi hergheliilor sălbatice, în migraţia lor elememtică, a fluviului „lat şi profund", cu ape somnolente şi insule-sarcofagii surpate sub flori „ca arborii de mari", în locul fluviului de mirezme, purtat de înaripările de foc a vîntului, a cîntării de jale a crengilor şi valurilor, ca într-un cho-rus mysticus de cosmică demonie, a apărut codrul gra-ţiozităţii magice, fiindcă formele lui de acum sînt „legate" de un farmec, stau sub sortilegii, şi sentimentul naturii se subtilizează, viziunea — din romantică — devine preţioasă, barocă. Dintr-un asemănător de fin sentiment al naturii verzi s-a născut, dealtfel, şi cealaltă minune a poeziei eminesciene. O *rămîi,* a cărei frăgezime şi perfecţiune simplă aduce aminte de *Diana,* şi care e floarea cea mai pură scăldată de briza ce exală din poeziile ciclului alcătuit din *Revedere, Ce te legeni ...* şi La *mijloc de codru des.* Se observă, în cele trei Imitaţii populare, o adevărată osmoză naturistă şi un ■sentiment metafizic al naturii, o melancolie a devenirii, ce le dă patină eminesciană. Permanenţa cosmosului, ca idee, în contrast cu ritmul curgerii, al trecerii, care tace să tremure versurile:
— Ce mi-i vremea, clnd de veacuri Stele-mi scînteie pe lacuri, Că de-i vremea rea sau bună, Vîntu-mi bate, frunza-mi sună; Şi de-i vremea bună, rea, Mie-mi curge Dunărea. Numai omu-i schimbător, Pe pămînt rătăcitor, Iar noi locului ne ţinem, Cum am fost, aşa rămînem:
148

Marea şi cu rîurile, Lumea cu pustiurile, Luna şi cu soarele, Codrul şi izvoarele.
(Revedere)
ori armonia extatică a elementelor naturii, întrepătrunderea lor de oglinzi:
Luminiş de Ungă baltă, Care-n trestia înaltă Legănîndu-se din unde în adîncu-i se pătrunde Şi de lună şi de soare, Şi de păsări călătoare . . .
(La mijloc de codru des . . .)
în O, rămîi, fierbinţeala verde a erosului naturii, magia erotică a elementului, apare cu atît mai stranie şi mai interesantă din punct de vedere liric, cu cît nu priveşte alt element (luna, apa, fauna), nu ţine propriu-zis de armonia cosmosului, ci e o idee poetică pură. Deoarece în chemarea pădurii nu se ascunde atracţia topirii în element, reintegrarea omului în edenul primordial, în haosul paradiziac, ci o demonică seducţie, o vrăjire, prin muzică („Astfel zise lin pădurea, / Bolţi asupră-mi clă-tinînd"), faţă de care omul îşi păstrează distanţa, melancoliile, ironia, umorul („Şuieram l-a ei ^cîiemare / Şi-am ieşit în cîmp rîzînd"). Ca în orice ademenire, şi aici se începe cu declaraţia de dragoste:
O rămîi, rămîi la mine! Te iubesc atît de mult! Ale tale doruri toate Numai eu ştiu să le-ascult.
Umbra, întunericul sînt mediul prielnic voluptăţii, dar şi locul ispitei viclene, al linguşirii, al dulcei contemplaţii:
In al umbrei întuneric Te asemăn cu un prinţ, Ce se uită-adînc în ape Cu ochi negri şi cuminţi;
149
scena avînd trăsături de narcisism, de senzualitate ascunsă; apoi promisiunea deliciilor rafinate, a unor sonuri mai rare, mai subtile:
Şi prin vuietul de văluri, Prin mişcarea-naltei ierbi Eu te fac s-auzi în taină Mersul cîrdului de cerbi;
atingerile corporale cu elementul dînd o beţie delicată, ce se transformă repede în extaz plin, melancolic, cu văpaia lunii pe lacuri, gustul

eternităţii în clipă:
Eu te văd răpit de farmec Cum îngîni cu glas domol, In a apei strălucire Intinzînd piciorul gol
Şi privind în luna plină La văpaia de pe lacuri, Anii tăi se par ca clipe, Clipe dulci se par ca veacuri.
Delicateţea acestui contact cu elementul, cum şi senzaţia îmbăiată de melancolie a lărgirii timpului, fiind de o valoare autentic neptunică, atît de departe de senzaţia de mitos, pe care o aveau zeii cînd beau „auroră", elementul acolo divinizîndu-se, strălucind intens de sacru, iar aici plăsmuindu-se un joc magic şi sentimental, desigur însă în lirism de amară integritate.
Dacă în *Peste vîrfuri* sunetul de corn era chemarea morţii, a promisiunilor ei mistice, aici cîntecul pădurii e chemarea unui eros naturistic, graţios şi cast, dar nu mai puţin o magie infiltrată în natura al cărei limbaj se dezvăluie a fi acel al poeziei şi naivităţii extatice.
O dată cu moartea, totuşi, omul se integrează cos- j moşului, natura alcătuind leagănul acestei reîntoarceri în ritmul elementelor, care primesc cu solemnitate blîndă tragica lui împlinire — şi tonul mifzicii devine grav. plînsul trecerii dînd gustul amar apelor ce cad, luminii de lună şi miresmelor de tei, fiindcă dincolo de sporadice sclipiri din poezia pădurii, din care s-au născut *Diana* şi *O, rămîi,* vraja care stă peste lume şi o face să cînte este o vrajă a morţii; din toate părţile, armonia care
150
creşte, muzica unită ce se aude, e ca un ecou pe pămînt — şi deci greu de plumbul durerii — al cîntării de îngerească lăcrimare din paradis:
Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una, Alunece luna
Prin vîrfuri lungi de brad; Pătrunză talanga
Al serii rece vînt, De-asupră-mi teiul sfînt
Sărşi scuture creanga.
(Mai am un singur dor)
De o blîndeţe de moarte, cîntecul apelor pe pămînt are o dulceaţă mai gravă decît înfiorarea muzicii de corn:
S-aud cum blînde cad Izvoarele-ntr-una...
(Varianta III)
Durerea însă nu încetează şi voluptatea ei profundă, armonia cosmică ce îi dă cuvînt, sub semnul eternităţii ei ideale faţă de *trecerea* (şi tehnica versurilor sugerează valurile, curgerea, tremurul lor, undele schimbătoare: „rîul este Demiurg") care capătă conştiinţă în inima omului, poartă în infinit stigmatul vrăjirii, luna:
Să-mi fie somnul Un
Şi codrul aproape, Lucească-un cer senin
Pe-adîncele ape,
Care-n dureri adinei
Se-nalţă la maluri, S-ar atîrna de stînci
Cu braţe de (valuri,
Se-nalţă, dar recad
Şi murmură-ntr-una,
Cînd pe păduri de brad Alunecă luna.
(Varianta I)
151
E, în neptunicul undind de sentiment al ciclului de variante dimprejurul lui *Mai am un singur dor,* o muzică ostenită, saturată de magie şi care se aude nu ca sonurile vizionare ale neantului din „Unde-n codrii de aramă cîntă-n crengi harfe-atîrnate", ci dînd glas morţii infuze în legalitatea naturii.
In opera nici unui alt poet român dragostea nu are o semnificaţie mai cuprinzătoare, ca la Eminescu. Deoarece nu e vorba aici numai de dulceaţa şi suferinţa uniunii corporale, pe care o cîntă un Camil Baltazar, ci de iubirea în sens cosmic şi metafizic, aşa cum doar Eminescu putea să o simtă, cu orgiasticul său sentiment al naturii, cu zguduitorul său apetit al neantului şi cU! marea sa putere de abstracţie şi contemplativitate. Atras, în faza vizionară a imaginaţiei sale, de misticitatea amorului, poetul a văzut îngerul, care i-a apărut real, în plenitudinea fiinţei eterice, înainte de a fi izgonit de femeie:
Cînd sufletu-mi noaptea veghea în extaze, Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază, încins cu o haină de umbre şi raze, C-asupra-mi c-un zîmbet aripele-a-ntins; Dar cum te văzui într-o palidă haină, Copilă cuprinsă de dor şi de taină, Fugi acel înger de ochiu-ţi învins.
(înger de pază)
în *Mortua est!,* în *înger şi demon,* el mai revine, părelnic, în confuzia dintre seraf şi femeie, dar incompatibilitatea, antiteza lor, se impune curînd scepticului care, oricît de mult va iubi în viaţă, va oglindi totuşi i amorul în apa constelaţiilor moarte a filozofiei lui Scho-penhauer. Această dispariţie a îngerului e un exemplu clasic pentru procesul de degradare a mitosului şi senti-mentalizarea lirismului eminescian. Aşa cum în sonetul *Afară-i toamnă,* „visul zînei Dochii" — provocat de starea somnolentă, cu frunze împrăştiate în aiurare, cu picuri purtaţi de vînt şi depuşi pe geamuri, singurătatea intimă şi caldă a odăii, ceaţa care „creşte" în troiene, -
152
se dizolvă în senzaţia de apropiere a femeii, cu foşnirea de mătăsuri a rochiei bogate în parfume de epocă:
Deodat-aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri. ..
Iar mîini subţiri şi reci mi-acopăr ochii. . .
voluptatea corporală 'aici promisă, umanitatea ei dtf frăgezimi pămînteşti, gestul de răcoare senzuală vie îndepărtează viziunile de mitos şi dispar pentru totdeauna îngerii din eteruri, cu care poetul vizionar cutezase mistiple lui atingeri. Erosul lui Eminescu închega, în zona plutonică, „idealuri eterice", trupurile de substanţă „subtilă", care îi dau beţia morţii; în paradisul imaginaţiei lui demonice bîntuie o boală sacră a erosului, îndrăgostirea îngerilor de corpuri, ce avusese ca efect intrarea serafilor în materia umană, naşterea graiului omenesc, cu toată acea gamă a mortalităţii voluptuoase, a cadavericului iluminat; o dragoste fatală între îngerul morţii şi geniile ce nu băuseră „vinul uitării" îşi răs-pîndea undele ei grele de veninuri şi îngerul Somnului dase voluptăţi neînchipuite prinţului cu care se îmbrăţişa în plutirea lor prin văzduhurile arzînde. Dar acum transluciditatea trupurilor din lumea siderală a fost înlocuită cu „marmura" neîndurării, a femeii de pe pă-mînt şi jocul iubirii a devenit un nesaţiu al naturii magice şi oarbe, o înveninare cu dulceţi cutremurătoare, cu dezgusturi care se împlîntă adînc în carne şi o mortifică, o vrăjire şi un izvor de elegii.
Cosmogonic şi metafizic, erosul eminescian aduce cu sine toate negurile haosului şi toată durerea lumii, el creşte din noianul apelor sure ale începutului, unde să-mînţa lui a zăcut, — şi amarul său de vrajă este doar o mască a neantului. Iubita e chemată din ceaţa rece a uitării, din care ea se desface în ceasul de „evlavie", de cîntare lăuntrică, atunci cînd „gîndurile tac" şi inima rămîue singură, grea de extaz erotic:
Cînd *însuşi glasul gîndurilor tace, Mă-nglnă cîntul unei dulci evlavii — Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei? Din neguri reci plutind te vei desface?*
(Sonet III)
153
Sau din „valurile vremii", de unde ea răsare, ca din spuma haosului, şi e de marmură transparentă:
Din vălurile vremii, iubita mea răsai

Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai;
Şi faţa străvezie ca faţa albei ceri.. .
(Din valurile vremii)
N-a fost doar imaginea clasică a naşterii Venerei, căci, în aceeaşi poezie, întrebarea stăruie dureroasă: „Cum oare din noianul de neguri să te rup..." şi umbra iubirii se pierde iar în timpul haotic, în „negurile reci":
Dar, vai, un chip aievea nu eşti astfel de treci, Şi umbra ta se pierde în negurile reci, De mă găsesc iar singur cu braţele în jos In trista amintire a visului frumos. Zadarnic după umbra ta, dulce le întind: Din valurile vremii nu pot să te cuprind.
(Din valurile vremii)
In altă parte, tot marmura ce răsare, purtînd cu sine adîncă noapte:
... Şi cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară, Cînd ochiul tău cel mîndru străluce în afară, Intunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lui adîncă .. .
(Nu mă înţelegi)
Viziunea naşterii din haos a femeii transformîndu-se, prin descinderea obiectivului pe pămînt, într-o răsărire de vrajă sub acţiunea lunii:
Părea că lin din ape creşti De curci răsare luna . ..
(S-a dus amorul — III, 46)

Amoral căpătînd pregnanţa senzualităţilor subacuatice:
Făcută a fost viaţa mea
Viaţa ta s-o-ncapă Şi-o au cuprins asemenea
Lianelor din apă.
(Şi dacă — III, 80)
în mijlocul naturii, ca o încoronare a ei, dragostea eminesciană este de o voluptate sfîşietoare, dar şi cuprinsă de vrăjirile demoniei naturii însăşi. Codrul, izvorul, lacul, teiul, iată locurile care stau sub o magică putere şi care sînt deopotrivă ocrotite de aripa morţii şi pătrunse de muzica iubirii: sunetul de corn, fermecarea lui dureroasă, aprinde jarul teribil al vieţii şi cheamă în dulcea, blinda moarte. Prins în mreaja elementelor şi în baia esenţelor (freamătul de frunze, murmurul insectelor, tremurul apelor, lumina lunii, mireasma de seară a arinilor, a florilor de tei), sufletul se înmoaie, se lasă doborît, înlănţuit, cade pradă subtilei otrave, magiei care îl pătrunde cu înveninarea ameţitoare a naturii şi înve-ninarea amară a erosului. „întîlnirea" se întîmplă, aşadar, la, locul de vrajă:
. . . Lingă teiul nalt şi vechi, Unde-izvorul cel de vrajă Sună dulce în urechi.
Femeia cade întîi sub puterea „apei", cîştigînd o nouă conştiinţă, magică:
De murmur duios de ape Ea trezită-atunci tresare . ..
Vede pe tînărul, care şi el poartă „semnele" puterilor malefice care-l leagă (florile de tei: somnolenţa volup-tuoasă; cornul de argint: simbolul „dorului de moarte"):
... Flori de tei în păru-i negru Şi la şold un corn de-argint.

La cîntecul de corn, inima ei „creşte", aşa cum cresc şi apele sub raza de magnet a lunii:
Şi-ncepu încet să sune Fermecat şi dureros — Inima-i creştea de dorul Al străinului frumos.
Amîndoi fiind atinşi de „fermecarea", de „melancolia", de dulcea sfîşiere magică a muzicii izvorului:
Numai murmurul cel dulce Din izvorul fermecat Asurzeşte melancolic Al lor suflet îmbătat.
Şi apoi se pierd, stăpîniţi de demonia lunii, în adîncul codrilor, în elementul care îi dizolvă, care absoarbe „viaţa lor pierdută" *(Făt-Frumos din tei).* în varianta *Povestea teiului,* elementele vrăjirii rămîn neschimbate, sunetul de corn subliniind, cu „dulceaţa lui grea", care se apropie, sporind magia, deci doza de otravă, cu sunarea lui „plină de jale", topirea iubiţilor în beţia naturii, peste care se revarsă, blîndă, în unde tot mai largi, cîn-tarea cornului, amintind de muzica morţii din *Peste vîrfuri:*
Sara vine din arinişti, Cu miroase o îmbată, Cerul stelele-şi arată, Solii dulci ai lungii linişti.
Dar prin codri ea pătrunde Lingă teiul vechi şi sfînt, Ce cu flori pînă-n pămînt, Un izvor vrăjit ascunde.
tngînat de glas de ape Cîntă un corn cu-nduioşare Tot mai tare şi mai tare, Mai aproape, mai aproape,

Iar izvorul plin de vrajă, Răsare, sunînd din valuri, — Sus *în codrii de pe dealuri Luna blîndă ţine strajă. —*
... Se *tot duc, se duc mereu, Trec în umbră, pier în vale, Iară cornul plin de jale Sună dulce, sună greu.*
Blîndu-i sunet se împarte Peste văi împrăştiet, Mai încet, tot mai încet, Mai departe, mai departe ...
Substanţa comună a vrăjii morţii şi vrăjii erosului reve-lîndu-se, aşadar, pe deplin.
Din aceeaşi serie de elemente magice, mireasma teiului revine obsedant în poezia lui Eminescu, născînd şi ocrotind stările de melancolie suavă, somnolenţă înveninată, excitare a simţurilor şi scufundare în moarte. Solitudinea erosului sălbatic:
E-un miros de tei în crînguri, Dulce-i umbra de răchiţi Şi suntem atît de singuri Şi atît de fericiţi.
(Lasă-ţi lumea ...) Rătăcirea pastorală, somnul erotic sub florile de tei:
y
L
Amîndoi vom merge-n lume Rătăciţi şi singurei, Ne-om culca lingă izvorul Ce răsare sub un tei.
Adormi-vom, troieni-va Teiul floarea-i peste noi, Şi prin somn auzi-vom bucium De la stînele de oi.
(Povestea codrului)

în itroienirea" aceasta de flori de tei se poate vedea dorul de moarte din poezia eminesciană, extincţia sub greutatea otrăvii subtile, sub dulceaţa ei mai presus de fire, — şi astfel, pentru căderea florilor din copacul de vrajă, el găseşte atîtea nuanţe *(Dorinţa* şi laboratorul ei, I, 389—393), care toate plăsmuiesc viziunea morţii: adormire, înfiorare, ostenire, moleşeală, risipire, troie-nire:
Iar în părul tău ploua-vor Adormite *floH de tei...*
Iar în păr înfiorate,
Or să-ţi cadă flori de tei.. .
Scutura-se-vor în păru-ţi Ostenite *flori de tei...*
Peste cap'etele noastre
Lin *cădea-vor flori de tei...*
Iară flori şi frunze moarte împrejur ne-or troieni...
E un somn îmbătat, toxic, ce ţine de demonia crosului, aşa cum, la Eminescu, chiar şi zeul iubirii ce apare, graţios de galant, în magnifica poezie *Kamadeva,* poartă în părul său flori de mac, deci esenţa somnului:
.. .Iar în părul lui cel negru Poartă roşii flori de mac...
{III, 337)
Fiindcă, exceptînd cîteva dintre poeziile care ţin de sfera unei sentimentalităţi mai pure, precum *Sara pe deal, Atît de fragedă* sau *Şi dacă.. .,* erosul eminescian acolo unde nu ajunge degradare romanţioasă, rămîne curată magie, vrajă, substanţa sa amestecîndu-se cu polenul morţii.

Din
această demonie obsesivă se nasc şi insaţietatea, panica, sălbăticia şi jalea iubirii:
*. .. Cînd sărut cu-mpătimire *ai tăi albi şi netezi -umeri Şi cînd sorb al tău răsuflet în suflarea vieţii mele, Şi cînd inima ne creşte de un dor, de-o dulce jele...*
(Călin)
sau:
. . .Ar voi în a lui braţe să o ţină-n veci de veci, Dezgheţînd cu sărutarea-i raza ochilor ei reci.
(Scrisoarea V)
sau:
sau:
sau:
Ah, în umbrele pădurii Să te prind să te dezmierd, Al meu suflet să mi-l pierd Mistuit de focul gurii.. .
(Povestea teiului — II, 37)
.. .Cit *jalea blîndului surîs...*
(S-a dus amorul — III, 38)
. . .In sărutări unim noi sărmanele vieţi.. . O! glasul amintirii rămîie pururi mut. ..
(Departe sunt de tine)
După cum luna, vrăjind natura cu lumina ei rece, strălucitoare şi dizolvantă a formelor aparente ale durerii, lăsînd durerea cea din adînc a lumii să se străvadă, poate îmbrăca pămîntul în bura ei magică, transformîn-du-l, ca şi cuprins de un eros de gheaţă, de o înfiorare, [0] patimă răscolitoare, în paradis al tenebrelor, în *primăvară demonică:*
Înflorea cărarea ca de pasul mindrei primăveri, — h ei sunt plini de umbra tăinuitelor dureri,
Codrii se înfiorează de atîta frumuseţe,
[A]pele-ncreţesc în tremur străveziile lor feţe,

Pulbere de diamante cade fină ca o bură, Scînteind plutea prin aer şi pe toate din natură Şi prin mîndra fermecare sun-o muzică de şoapte,
Iar pe ceruri se înalţă curcubeiele de noapte. . .
{Scrisoarea III)
tot aşa în iubire sufletul „se leagă", se vrăjeşte, deoarece dragostea e demonică:
De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul ţi-l leagă, Incît să n-o poţi uita
Viaţa ta întreagă.
(S-a dus amorul)
aşa cum el îşi pune şi sepulcrul sub paza aceloraşi genii ale infernului din azururi, oare îi apar, în gheaţa lor eternă, „blînzi" şi ,,măreţi":
Luceferi blinzi, măreţi
Ce tremură-n cetini Pierdutei mele vieţi
Să-i fie prieteni. . .
(III, 254)
încît chiar înainte de a se condensa în imagihea simbolică a Luceafărului, obiectul iubirii se revelează a fi un
demon:
O *rămîi, rămîi la mine, tu cu viers duios de foc. Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc.. .*
a cărui tristeţe poartă întreaga nostalgie a infernului, a paradisului morţii:
O*, tu umbră pieritoare cu adîncii, triştii ochi...*
(Călin)
Şi în acest chip se explică de ce metafora sacră din *Înger de pază,* Viziunea aceea încă atît de pură a *îngerului real* au fost gonite de demonismul crosului. Căci mu fe-

meia a gonit îngerul, demonismul nefiind la Emineseu un simplu şi sarcastic calificaţtiv aruncat femeii (cum ar putea să pară şi în aceste versuri, din *Te duci. . .,* dacă în imaginea de paloare şi marmoră rece, în vraja „ochilor ce scînteie de vii", nu s-ar descifra profilul Lucea-fărului:
.. .Un demon sufletul tău este Un chip de marmură frumos. In faţă farmecul palorii Şi ochi ce scînteie de vii — Sunt umezi înfiorătorii De linguşiri, de viclenii.)
ci un *real demon,* care „leagă" natura şi dragostea eminesciană cu magiile sale.
Dacă în *Luceafărul* sînt unele versuri al căror farmec persistă, lăsînd în suflet, cutremur chiar şi după lectura integrală, ce decepţionează prin precaritatea anecdotei şi morala poncifă a geniului (ceea ce, în mitos, fusese singurătate ontică a geniilor, damnare geamănă solitudinii Demiurgului, care îi protege dîndu-le gîndirea divină, tot ceea ce geniile purtau în paloarea, în glasul lor plîns, din haosul prim scufundat în tenebra lui magnetică, din plînsul haosului şi plînsul Demiurgului ce singur îşi auzea hohotul de jale prin văile neantului, — devine nefericire anecdotică, simbol biografic, alegoric, al izolării omului „neînţeles" faţă cu .animalitatea, puţinătatea scho-penhaueriană a femeii), acest lucru se întîmplă datorită tocmai viziunii demonului şi a sortilegiilor sale mortale. El e ca un arhanghel şi ca uh mort, arzînd de nesaţiul erosului, de nesaţiul malefic, iar pe de altă parte naşterea sa din haos, din văpăi de neant, are o splendoare grea de tot ceea ce poezia lui Emînescu îmbrăţişează ea negură primordială, ca somn şi otravă, ca durere dintîi şi voluptate a morţii:
Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale, Un vînăt giulgiu se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feţei străvezii E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii Ce scînteie-n afară.
In aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă, Şi din a haosului văi,
Un mîndru chip se-ncheagă;
Pe negre viţele-i de păr Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr Scăldat în foc de soare.
Şi din a haosului văi,
Jur-împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dintîi Cuvi izvorau lumine..

.. .Căci unde-ajunge nu-i hotar, Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar Din goluri a se naşte.
Nu e nimic şi totuşi e O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene Uitării celei oarbe.
sau din laboratorul poemei:
. . .Deodată nourii s-aprind Şi arde cer şi mare.
El sta din aer şi văpăi Fiinţa s-o culeagă,
Coboară-a haosului văi
Şi umple lumea-ntreagă
In viţe negre cade păr, Coroana-i arde pare
Şi se ar$_a$tă-n adevăr
Scăldat în foc de soare —
Un giulgiu negru strălucit Pe marmure de braţe,
El vine trist şi liniştit Şi palid e la faţă
Iar ochii ard întunecaţi
Lucesc adînc himeric. ..
(III, 396)

Inumana frumuseţe a viziunii, ca şi muzica de ceruri limpezi, infuză în noaptea transfigurării- visului, au făcut ca în arderea de gheaţă, în cosmogonica inflorescenţă de văpăi a valsurilor, lumea să vadă figura de-a pururi ideală a poetului. însă *Luceafărul* condensează doar ca simbol, într-o magică întrupare, figurile din mitos, plăsmuirile plutonice, acei androgini ai morţii: Voievodul, îngerul Somnului, demonul Somniei, regele Somn, Eonul ce ia trup de androgin pal, Îngerul palorii de marmoră, ascetul ce bea din apa mării şi visează „idealuri eterice", Orfeiu descins în mormîntul de gheaţă al zeilor valhalici, împreună alcătuind mitosul general al morţii din poezia lui Eminescu şi aruncînd mreaja palorii pe chipurile ducilor daci **peste halucinaţia** astrală a poetului. Mitosul s-a stins sub greutatea magiei şi dacă în zona plutonică magia era doar un adjuvant vizionar, ca în muzicalitatea de somnolenţă genuină a versurilor din *Povestea magului calator în stele,* unde se auzea o adevărată orgă demonică ■— strofele cu sunet de cristal, ce prind aoum imaginea Luceafărului şi irumperea lui prin înflăcărările nefiinţei, fac să se sitrăvadă maleficiile simbolului şi nu mai răs-pîndesc chiar ele magia. Simbol al vrăjirii, figurînd o chintesenţă magică, Luceafărul e ţesut în pînzăria de cristal a poemului, care tinzînd spre puritate şi perfecţiune formală se descarcă chiar de substanţa magică. Era drumul lui Eminescu: de la mitos la magie şi de la raa-gi'3 la virtuozitate, adică de la mitosul neantului la neantul verbal.

16?

163

In figura de atrăvezimi şi frumuseţe funerară a Luceafărului, se condensează totuşi în primul rînd acea senzualitate a morţii, care, sub formă de substanţă magică, de puteri malefice iradiate de lună, străbate întreaga zonă neptunică ia poeziei lui Eminescu. Atît de obsesivă, magia sublunară, în arderile ei de răcori, lasă peste itot să crească bogata senzualitate a morţii, al cărei reflex pămîntean sfat „braţele reci" cu care femeia, vrăjindu-l, cuprinde îndrăgostitul şi îl umple de „ucigaşe" plăceri. Demonia senzualităţii, luciul ei de gheaţă, iradiază apoi din natura prinsă în mreaja lunii, fixată"' de dorul astrului de pe firmament. Apele o reflectă, ea se desprinde din aburii de argint de pe unde, frunzele care suspină o cîntă, sunetul de corn o adună ca într-o dureroasă stigmă sonoră, — şi Luceafărul o figurează în chipul său sepulcral, în coroana sa de văpăi, în ochiul său de întuneric ardent şi himeric, în faţa de ceară, în marmora braţelor dezgolite, a trupului nud de androgin regesc, ce-l îmbracă doar strălucirea neagră a giulgiului, şi care pluteşte prin setea haosului, prin gerul fulgerărilor cosmogonice, unde „vremea încearcă, zadarnic a se naşte", unde se cască adîncul ,',uitării oarbe", unde se deschid gurile luminii şi irumpe incendiul solar, unde între fiinţă şi nefiinţă e un joc vo-luptuos, un descîntec de stihii şi o sorginte de senzualităţi ontice, în nadirul infinit al morţii.

Oăutînd dimensiunea eroticei eminesciene, ea poate fi măsurată în distanţa ce separă poezii ca *Sara pe deal, Atît de fragedă* sau Şi *dacă. ..* f într-un sens, iar în altul, cele două postume care corespund, pe planul simplificat liric, *Luceafărului,* şi anume *Să fie sara-n asfinţit* şi *Un farmec trist şi nenţeles.* Ar fi distanţa între etosul iubirii şi demonia ei.

In *Sara pe deal* sentimentul se filtrează prin materia de calme străvezimi a expresiei:
. . .Apele pling clar izvorînd in flntîne: Sub un salcim, dragă, m-aştepţi tu pe mine.
Natura cea mai vastă, bogată de spaţii, pure, cuprinde „dorul", şi „gîndurile", ca sub un nimb de eterizări:
... .Stelele nasc umezi pe bolta senină, Pieptul de dor, fruntea de gînduri ţi-e plină.
Priij peisaj se resfiră comunul superb al vieţii, suflarea caire armonizează cosmicul cu umanul:
Scîrţiie-n vint cumpăna de la fîntină, Valea-i de fum, fluiere murmură-n stînă.
Şi sunarea clopotului, care face să se *recunoască* seana, creează extazului de dragoste un cadru' de sfinţenie simplă şi ou atît mai plin de suflul marii ordini a lumii, în micro- şi macrocosmul său:
. . .Clopotul vechi umple cu glasul lui sară. Sufletul meu arde-n iubire ca para.
Ceea ce dă alici sentimentului o perspectivă universală, o sferă atît de cuprinzătoare, încît are aproape transparenţa abstracţiunii, fiind tocmai această măreaţă simplitate, care trece şi prin tehnica poeziei, prin euritmia ei, ca o arhitectură de cuvenite integrări spaţiale, conform ou do-mesticitatea lumii, ordinea, „raţiunea" ei — pe de o parte, şi sacrul iubirii, al sentimentului integrant, pe de alta. Modul liric al *Serii pe deal* apropiindu-se de peisagistica modernă la un Adrian Maniu, la Ion Vinea, desigur însă în albe orizonturi emotive.

Ou note din recuzita eminesciană prea bine ştiută („răsai[1] ca marmura", „îmbrăţişări de braţe reci"), poezia *Atît de fragedă* transpare şi ea de umanitatea iubirii, de prospeţimea de ivoriu a înfloririi femeii, imaginea feminităţii evoluînd de la jocul de mătăsuri, plutirea senzual-în-ge'rească, zîmbetul de prihăniri suave, melancolia fericirii ce se întrezăreşte şi durerea intangibilităţii, cu exclamaţiile năzuinţei caste: „Mireasă blîndă din poveşti*, „Mireasa sufletului meu", la idealizarea cvasi-mistică, nu mai puţin de o frăgezime de fărimare de lujeri de crini, de o melancolie purificată în eteruri:
Şi-o să-mi răsai ca o icoană A pururi verginei Marii. . Pe fruntea ta purtind coroană, Unde te duci? Cînd o să vii?
Iar în vibrarea versurilor din *Şi dacă. . .*, vibrare ce e una ou tremurul crengilor, al stelelor, lacului şi lunei, se pierde parcă, suib tăria de foc sfînt al durerii, demonia,

164

165

dulceaţa malefică; natura se eliberează de vrajă şi sentimentul îmbracă poezia de o bură amară, a cărei sclipire, a cărei undă pătrund în suflet, mîntuindu-l. Iubita devine o prezenţă ce se imaculează în caliciul inimii sîn-gerînde a poetului — şi din eternitatea de neguri şi vrăjiri doar Veronira mai răspunde, pastişînd pe idolul îxe-pămîntesc:
Şi dacă-un dor mai simt în piept
Cînd se iveşte luna, E ca să nu te mai aştept
Şi azi ca-ntotdeauna...
Dar insula de elevaţii sentimentale rămîne izolată în mările de vrajă oare cîntă peste tot din poezia lui Eminesou. Visul lui de dragoste cel mai aprins se încheagă din dorul înveninat de magii, la ceasul chemării malefice:
Să *fie sara-n asfinţit*
Şi noaptea să înceapă; Răsaie luna liniştit

Şi tremurînd din apă;
Şi să împrăştie scîntei
Cărărilor din crînguri; In ploaia florilor de tei
Să stăm în umbră singuri...
El ştie că s-a robit unui demon dulce şi fără cruţare, căruia i-a plătit cu sufletul:
Un farmec trist şi ne-nţeles
Puterea mea o leagă Şi cu nimic nu m-am ales
Din viaţa mea întreagă.
Este steaua de gheaţă, pe care o soarbe, cu setea erosudui cosmic, haosul:
E un luceafăr răsărit
Din negura uitării, Dînd orizon nemărginit
Singurătăţii mării.
166
îngălbenit rămîne-n veci
Şi-i e aproape stinsul, Cînd ale apei valuri reci
Călătoresc cu dînsul...
şi care „legînd" sufletul romanticului împătimit, vrăjin-du-l cu muzica morţii, cu dorul depărtărilor ce se topesc în neant, i-a, coborît pe pleoape somnul cel dulce, însă şi ceaţa amară a unei melancolii fără izbăvire:
.. .Căci luminează din trecut Iubirii celei moarte
Şi se aprind pe-orizon
Pustiu de mări şi stepe Şi al lui farmec monoton
M-a-nvins făr-a-l pricepe.
De frumosul păstor Endymion s-a îndrăgostiţi Luna, care îl contempla arzând de dorinţă în fiecare noapte. Şi sub dorul ei de vrajă, androginul Selenei rămase nemuritor, cu tinereţea nestinsă, prins de somnul care îi purta voluptatea prin eternităţi. Destinul lui Eminesou se înalţă în umbra de palori sublunare a acestui milt, pe care el însuşi l-a atins, numind păstorul, în poezia *Diana.* Aşa cum se desprinde din versurile sale, din cîntecul lui dq doruri neizbăvite şi melancolii fermecînd veacul, imaginea poetului e una cu chipul lud aievea, acea figură fa tînărului ou trăsături ce amintesc de leagănul Spiritului, de Asia, de IndiilSe dorului de nefiinţă şi în care contemplativitatea şi erosul, voluptatea şi somnul se unesc să dea magia expresiei. Şi> pe el l-a iubit Luna, ca pe păstorul de altădată, l-a „legat" ou firul îndrăgirii ei plină de otrăvuri şi eî a cîntat-o halucinat; iar profilul său se desprinde, cu această aură magică, din somnul fără dej moarte care cîntă „blînd şi rece", care împrăştie văpăi de gheaţă din versurile lui şi care strecoară în sufletul nostru amarul şi pe figura noastră paloarea plăcerii.
167

Addenda

MIHAI EMINESCU* (1850—1889)

Fenomenul originar al poeziei lui Eminescu, sîmburele proiecţiilor lui mitice viitoare, **din poefcnele *Panorama*** *deşertăciunilor* (1872)> *Povestea magului călător in stele* (1872), *Mureşanu* (1876)t *Gemenii* (1882) este plînsul lăuntric al cosmosului. Un cosmos somnolent, nedesprins cu totul încă din haos, un cosmos păstrînd încă paloarea mortală ce i-o imprimă neantul care mai curge pe feţele, prin fibrele sale. O tristeţe primordială stă-pîneşte această împărăţie somnolară, acest univers genuin, acest **cosmos** scufundat în sine, ca în propriul său embrion imens şi în care zac potentele pure, suflete care nu se vor naşte niciodată:
De-a pururi pe atîţia cîţi fură cu putinţă Numele lor e nimeni, nimic a lor fiinţă
Ei dorm cum doarme-un haos, pătruns de sine însuşi, Ca cel ce-n visu-i plînge dar nu-şi aude plînsu-şi.
Dureroasa alcătuire obscură a totului avînd în miezul său un iniţiator cuprins de simţămîntul singurătăţii absolute pe cale de a se transcende: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-şi". Civilizaţiile, a căror trecere şi petrecere o cîntă Eminescu în *Panorama deşertăciunilor* (celălalt titlu al ei este *Memento mori),* constituie secţiunea cea mai fascinantă a operei lui şi fără îndoială cea mai importantă construcţie lirică a literaturii noastre. Prin zugrăveala de peisaje şi monumente, prin înflorire şi declin, curge fluviul poematic cu ape grele, cînd leneşe cînd înspumate — şi în monotonia magică a versurilor, în abundenta lor succesiune, dospeşte *concepţia* eminesciană, ideea filosofică, ce acum nu alterează lirismul, lăsîndu-l să se umple de seve amare, să sporească de viziuni. O concepţie care uneşte idealismul lui Hege^ reconstituitor al spiritului) al gîndirii în istorie; cu pesimismul lui Schopenhauerj de ruinare a istorie^ subminată de răul orb ce o mînă. Cînd ideea nu este încă filosofică ci poetică, ea străluceşte dintr-o dată de răsfrîngeri diamantifere; cum
* Capitol din *Istoria literaturii române,* I, de I. Negoiţescu, apărută la editura „Minerva" în 1992.
171
mai ales în primele strofe ale poemului, unde inspiraţia, facultatea imaginativă izbucnesc şi se revarsă metaforic în acele privelişti de ape sfinte, de maluri cu dumbrăvi de laur verde, cu lunci de chiparoşi, în solemnitatea lor funebră, unde răsună melopeea tristeţii fără izbăvire, tărîmul locuit de asceţi în haine de lumină si peste care domneşte arhanghelul morţii cu negrele lui aripi, tablou oarecum 'în genul lui Arnold Bdcklin. E şi tărîmul somnului, al basmului „posomorit", sorgintea spiritului, a timpului istoric.
Eminescu este unul din cei mai fabuloşi iluminaţi din literatura universală, dacă acordăm vocabulei iluminării aura religioasă care aici i se cuvine. Iar în literatura română nu există natu'ră mai prodigioasă, mai „haotică", mai copleşită de mitos, mai „magnetică". Feeria, gigantismul somnolaritatea, melancolia cosmică vin dintr-o sorginte atît de promiţătoare ca şi bogăţia voluptăţilor vizionare ale poetului. „Strai de purpură şi aur peste ţărîna cea grea" sună, intraductibil în vreo altă limbă) prin inerţia wagneriană a muzicii sale, sumbrul şi vrăjitul vers din *Epigoîiii* (1870), care tocmai prin aceasta îi defineşte! poezia. Grandoarea elementelor, magnetismul formelor şi risipa ostenitoare de miresme întreţes în adevăr un veşmînt care întunecă privirile peste durerea lumii şi în acelai timp, din „straiul de purpură şi aur", din oştirile de flori care năpădesc insulele — „sarcofage" plutitoare pe ape, din nemărginirile pădurilor umbroase, exală narcoticul ce astîmpără durerea, mărind prin uitare voluptatea unei contemplări orgiastice. La panteistul, neospinozis tul Schelling, natura este *Dumnezeu în evoluţia sa,* natura vizibilă trebuind considerată doar după formă ca natură, în esenţa ei fiind divinitate, desigur într-un stadiu inferior, însă trezin-du-se din somnul morţii; la Eminescu natura se umple de somnul morţii, în esenţa ei fiind moarte: natura este moartea în evoluţia ei. Leacul(izbăvirea găsindu-le poetul tot într-însa^ prin schopenhaueriana contemplaţie catharsisul naturii se dizolvă în mistica morţii.
Vizionarismul lui Eminescu este htonic şi ne-creştin; tărîmul lui preferat, infernal-germinal este cel al lui Pluto, constituind pentru dînsul un paradis voluptuos-dureros, cutreierat de plăsmuiri ce apropie imaginaţia sa de a romanticilor germani, a lui Jean Paul, a lui Joseph Gorres, a lui Arnim) a lui Tieck (întîr-ziatul şi îndepărtatul lor semen fiind), cărora le adaugă nota lui proprie dureros tenebroasă esenţială. Aproape şi de Agrippa von Nettesheim, de Jakob Bohme, de Swedenborg, de Jung-Stil-ling şi de Theodor Fechner, el a pătruns nu mai puţin de *Vedele* indice şi de nirvana budiştilor, dar *Edda* nordică şi în general mi-
172
turile germanilor îi înflăcărează plutonica-i sensibilitate: Dacia lui de sub ape e „gotică"! — a recunoscut-o Eminescu prin gura lui DecebaJ. Anii gimnaziali de la Cernăuţi, anii universitari de la Viena şi Berlin şi-au lăsat asupra poetului adînca lor pecete. Proza publicistică a lui

Eminescu nu şi-a pierdut — literar — nici azi puterea de atracţie, este nu mai puţin semnificativă de-cît poezia sa plutonică şi deschide, în profunzime aceleaşi orizonturi vizionare: căci la Eminescu aceasta înseamnă căutare de începuturi, nostalgie paradisiacă, întoarcere spre originile ceţoase, care pentru el strălucesc atît de ispititor. O proză extraordinar de vie) deşi lumea şi interesele ce le are în vedere au pierit ae mult, o proză împătimită, palpitantă, fiindcă e oarbă de patimă şi clară în ideologia ei; Ea se întinde, istoric, pe toată perioada activităţii. lui literare cunoscute de contemporani, în care poemele plutonice, de la *Memento mori* la *Gemenii* au fost părăsite în nedesăvîrşirea lor, urmînd a fi dezgropate postum din arhive abia peste decenii şi instituind în secolul nostru o adeT vărată arheologie eminesciană. Această activitate literară cuprinde scrierile poetice care au asigurat faima lui Eminescu în vremea sa şi care îl situează pe linia sentimentală a lui Eichen-dorf, a lui Lenau, a lui Heine mănoasă la poetul român în versuri cu totul remarcabile adeseori, nedezminţite capodopere, în care forma interioară a lirismului se cristalizează exterior fără ca perfecţiunea să-i afecteze puritatea *(Lacult Peste vîrfuri,* Afa-*ră-i toamnă, O, rămîi, Diana, Oda (în metru antic), Şi dacă ...* — elaborate între anii 1876—1883).

Adversar al democraţiei liberale, aşa cum a fost instaurată la noi de adepţii revoluţiei de la 1848, în frunte cu CA. Rosetti — victima preferată a violentelor lui atacuri de presă ce merg cină la ofensă şi calomnie, Eminescu îşi întemeiază campaniile pe o concepţie socială reacţionară, solid constituită; chiar şi cunoştinţele sale de economie politică sunt serioase: a avut ca profesor pe E. Duhring, de la care a învăţat şi cele în care n-ar fi trebuit să-l urmeze — aşa cum pe Hegel, pe care în.filosofia istoriei în bună măsură l-a urmat, l-a combătut în numele rivalului acestuia, Schopenhauer. în 1871 el îşi formulează încă senin, vederile generale astfel: „istoria lumii cugetă — deşi încet, însă sigur şi just: istoria omenirii e desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu", socotind, că „în viaţa unui popor munca generaţiilor trecute care pun fundamentul, conţine deja în ea ideea întregului", după cum „în sîmburele de ghindă e cup'rinsă ideea stejarului întreg", deoarece, tot ce e bine e un rezultat al cugetării generale şi tot ce e rău e produsul celei individuale". Pentru conservatorul Eminescu. naţionalist şi tradiţionalist fiziocrat,

teoria organicistă a statului se concretizează cele mai adesea îr; imaginea copacului din pădure, cu fazele sale de dezvoltare, *forma* societăţii depinzînd de mediul fizic natural şi de *naura* locuitorilor. Căci(va continua el să spună în 1882 (Eminescu nu şi-a modificat ideile şi opţiunile politice de-a lungul carierei de publicist): „Natura poporului, instinctele şi înclinaţiile lui moştenite, geniul lui, care adesea neconştient urmăreşte o idee, pe cînd este la războiul vremii, acestea să fie determinante în viaţa unui stat, nu maimuţărirea legilor şi obiceiurilor stVeine", adre-sînd un reproş liberalilor; şi precizîndu-şi altă dată gîndul; cu ajutorul imaginii lui favorite din ordinea naturii: „Oare neamul românesc, cu toată trăinicia rădăcinilor, are viitor, cînd trunchiul e rupt de înfreg trecutul nostru (şi răsădit în mod meşteşugit în stratul unei dezvoltări cu totul străinei precum este pentru noi cea franţuzească?"

Fără a cere vreodată direct abolirea sau modificarea constituţiei liberale sub regimul căreia domnea Carol *1* — nu s-ar fi îngăduit aceasta nici de către partidul în al cărui organ de presă îşi dezvolta ideile — Eminescu îndeamnă mereu în schimb ia o aplicare a ei cu perspectiva spne trecut, spre realităţile tradiţionale româneşti, de care principiile constituţionale moderne trebuie să ţină cont, fiindcă numai prezervînd *rădăcinile* se promovează fructele. Amendîndu-se cîteodată, apă'rîndu-se de acuzaţia de „reacţionar", el pare a se mulţumi doar cu o întoarcere „parţială" la trecut, dar acest tablou idilic medieval îl trădează: „A readuce în ţară acea repede creştere, începută în secolul al XHI-lea, în care poporul românesc făcea să dispară dinaintea puterii sale de viaţă triburile tătare şi slave, ce cutreierau pă-mîntul acesta, a readuce vulturescul avînt al Basa'rabilor, starea de bogăţie din vremea lui Matei Basarab, a le putea readuce ar fi merit şi, a fi reacţionar ar fi identic cu a fi sporitor neamului ţării." Vizionarismul politic eminescian e naiv în sensul tipologiei lui Schiller din *Vber naive und sentimentale Dichtung,* adică în sensul trăirii întru natură şi cultură şi nu al conceperii întru umanitate şi civilizaţie. Civilizaţia muncii, pe care el o opune civilizaţiei libertăţii, este cultură pură — şi în acest sens publicistica lui *naivă* se acoperă cu poezia lui *plutonică.* Pe aceeaşi linie Eminescu susţine monarhia („pentru că popoarele nu sunt producte ale inteligenţei ci al natuTei", „statul lor precum roiul are nevoie de o matcă") adică o autocraţie princiară, ereditară şi abso-lutistă — absolutismul luminat al secolului al 18-lea fiind pentru dînsul încă un model valabil, citat cu respect) zicînd că inte-lesul monarhului absolut este ca „toate clasele să stee bine şi ca lupta dintre ele să nu fie nimicitoare penitru vreuna". Pros-

peritatea *(sănătatea)* socială depinde de armonia (conlucrarea) dintre ţărănimea de jos şi aristocraţia de sus în statul care trebuie condus oligarhic: „forma cea mai normală şi mai sănătoasă a dezvoltării unei societăţi omeneşti este oligarhia". Dacă Eminescu pretinde formelor civilizaţiei capitaliste să se adapteze la fondul civilizaţiei feudale, chiar la stadiul preindustrial al istorie^ la „sănătoasa barbarie" a Moldovei de altădată este firesc să prevadă totodată o elită politică alcătuită din clasele superioare, pe baza naşterii, averii şi instrucţiunii, analoagă senatului roman de odinioară şi aristocraţiei engleze, o boierime română istoric validată, dar cuprinzînd — ce-i drept — diverse straturi, coborînd pînă la răzeşi) la ţăranii liberi. Despre clasele avute el spune: „A le răsturna... sau a le face existenţa imposibilă înseamnă a dărîma temelia culturii".

Şi tot pe aceeaşi linie se înscrie xenofobia eminesciană, iniţiată, la aproape încă adolescentul publicist, cu pana însă viguroasă şi spumegată, de furia sa anti-maghiară. El atribuie românilor o puritate generică cvasimitologică şi o vocaţie spirituală ce nu iartă imixtiunile străine faţă de care e iritabil în cel mai înalt grad şi gata a răspunde cu ură. Spre a le descalifica misionarismul răsăritean, prin care îşi justificau supunerea românilor din regatul lor Eminescu le contestă vecinilor noştri din apus orice capacităţi înalte creatoare şi, orbit de un şovinism pustiitor, le ocărăşte chiar îşi limba: „Ar trebui să le fie ruşine de ea. Sunetele îngrozesc piatra", zice el indignat şi dezlănţuit, materialul acestei limbi apărîndu-i „grunzuros, sterp i hodorogit". Cuvinte grele? tipărite de dînsul chiar într-o gazetă românească de la Budapesta) în 1870. Autorul lor a împărtăşi^ pe de altă parte, ideile prietenului său Slavici în privinţa imperiului austria^ socotind că soarta românilor ar fi favorizată într-un stat feudal sub oblăduirea Vienei. Şapte ani mai tîrziu, tot sub pana lui Eminescu, se pot citi aceste rînduri: ^Monarhia habsburgică federalistă este singura ce poate împăca toate popoarele, federalismul singura cale trainică, care să le lipească unul da altul. Monarhia federalistă ar avea puterea necesităţii, ar fi dezlegarea definitivă a chestiunii naţionalităţilor, si ar cuprinde în sine o dezvoltare atît de multilaterală; încît prosperitatea generală abia se poate calcula de prevederile omeneşti" — una dintre puţinele lui idei progresiste> de care însă maghiarii nici nu voiau să ştie.

Nu în termeni mai blînzi este respins, la rîndul său, misionarismul rusesc: „misiunea istorică, de caTe se face atîta vorba, nu-i o misiune care-şi are originea în afară, ea e rezultatul unui gol sufletesc, a unei' barbarii spoite cu frac şi mînuşi, a unui

deşert care, de-ar stăpîni pămîntul, tot nu s-ar umple". Dar xenofobul Eminescu (reacţionar ca şi Joseph de Maistre, ca şi Dos-toievski) tună şi fulgeră neostenit mai ales împotriva străinilor dinlăuntrul ţării, care) după el, ameninţă să constituie în exclusivitate clase de mijloc în, statul. liberal ai cărui beneficiari sunt şi la consolidarea căruia contribuie prin exploatarea economică *de-naturare.* „Din nefericire — spune el — poporul nostru stă pe muchea ce desparte trei civilizaţii deosebite: cea slavă,, cea occidentală şi cea asiatică, şi toate lepădăturile Orientului şi Occidentului, greceşti, jidoveşti, bulgăreşti se grămădesc în oraşele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noştri." Iar altundeva accentuînd asupra pericolului constituirii clasei de mijloc cu ajutorul ideologiei liberale: „O populaţie flotantă a cărei patrie întîmplătoare e România si care) repetînd fraze cosmopolite din gazete străine, susţine cu o caracteristică lipsă de respect pentru tot ce e într-adevăr românesc, că aceste cli-şeuri stereotip egalitate, liber schimbiste, liberale îşi umanitare, acest bagaj al literaţilor lucrativi de mîna a treia, aceste sforăitoare nimicuri sunt cultură naţională sau civilizaţie adevărată".

Invectiva eminesciană vizează cu predilecţie pe greci, faţă de care verbul său coroziv nu s-a domolit nicicînd, numindu-i ..rămăşiţele haimanalelor de sub steagurile lui Pazvantoglu şi Ypsilanti şi resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar", cînd observînd că bizantinul de altă dată „s-a încuibat în privirea vicleană(chiorîşă şi mioapă) în fizionomia de capră, în înclinarea de a avea cocoaşă" şi

meditînd fără cruţare asupra fenomenului în sine: „cine nu minte niciodată e natura. Cînd pu-ne-n două picioare o caricatură ea ştie foarte bine de ce a pus-o."

Incitat de o comparaţie călinesciană, Klaus Heitmann califica izbucnirile polemice ale lui Eminescu prin sintagma „mînie homerică" extrem de potrivită dacă o înţelegem *naiv,* adică drept produs al *naturii,* al geniului verbal spontan. „Panglicari politici care joacă pe funii împreună cu confraţii lor din Vavilonul de la Seina" zice Eminescu despre liberalii lui bizantini^ îm-proşcîndu-i cu vocabulele care la dînsul au tonul justiţiar. al blestemelor profeţilor testamentari. „Au ajuns ca pînă şi ciro-horo rumânaş de laie, alb ca pana corbului, să scoată gazetă, în care să ne batjocorească în toate zilele" — mai spune el, de data aceasta vărsîndu-şi veninul (mai mult decît ironia) asupra ţiganilor. El nu menajează nici personalităţile ilustre ale ideologiei, cînd nu-i convin, respingînd de exemplu „scrierile lui Saint-Simon şi ale altor scriitori, ce nu erau în toate minţile." Şi ar putea să pară de-a dreptul rasist atunci cînd confruntă .încăperea cubică a unui craniu în adevăr daeo-Voman cu strim-
toarea acelor scorburi găunoase în cari rezidă sterilitatea intelectuală şi perfidia partidului roşu"; dacă nu tot el ar propune „dacizarea" alogenilor, a evreilor de pildă: „Israeliţii în numărul în care sunt astăzi, constituie o putere de a cărei acţiuna cată neapărat să se ţină seamă. A face să nu existe această putere nu stă în facultatea omului de stat, precum nu poate cineva desfiinţa Dîmboviţa şi Ialomiţa, chestiunea nu poate fi decît a o face în adevăr folositoare." Numai de greci nu vrea să audă, asimilarea lor considerînd-o nefastă...

Oricît de consecvent în idei, în principii, ca şi în formularea lor Eminescu se amendează uneori tactic sau se contrazice în conformitate cu natura lucrurilor şi din cauza spontaneităţii mî-niei sale polemice. Căci el vede roşu şi se repede cu toată forţa asupra inamicului — pe liberalii detestaţi numindu-i adesea ..roşii", ar trebui să-i inventeze de n-av exista, căci altfel cum şi-ar descărca la maturitate energia spirituală, creatoare în tinereţe de cosmos liric? O descărcare nicidecum contradictorie: lirismul plutonic eminescian şi ideaţia lui publicistică rămîn pe de-a-utregul solidare în puritatea şi unitatea originară a romanticului absolut. Eminescu este marele nostru romantic, iar secretul împlinirii lui constă nu numai în geniul său (ceea ce în parte e şt o chestiune de temperament), ci şi în unitatea excepţională a personalităţii lui. Influenţa rea pe care ideile lui sociale şi politice au exercitat-o mai tîrziu, în prima jumătate a veacului al 20-lea vine dintr-o gravă neînţelegere, dintr-o nefastă evaluare a rătăcirilor pragmatice eminesciene.

INDICE DE POEZII COMENTATE ÎN TEXT

INDICE DE AUTORI

CUPRINS

Lector: DAN DAMASCHIN
Tehnoredactor: GHEORGHE SANDU
Corector: FELICIA SCHLEZAK
Apărut: 1995. Bun de tipar: 14.07.1995
Comanda nr. 3561. Coli de tipar: 11,5
Hârtie: velină 70 g/mp. Format 54x84/16
Tiparul executat sub comanda nr. 206
la Imprimeria „ARDEALUL" Cluj,
B-dul 21 Decembrie nr. 146
ROMÂNIA